

التمرد في الادب الفرنسي المعاصر

بقلم نهاد النكرلي

بمجرد

وتعمق مدلولها لكي نستطيع فهم الروح العامة التي تسود الادب الفرنسي المعاصر وندرك القضية الانسانية العبيقة التي يأخذها على عاتقه ويتحمل مسؤولية الدفاع عنها حتى النهاية .

من هو الانسان المتمرد ؟ وما هو الموقف العام الذي يقفه ازاء المشاكل والاضاع القائمة ؟ ذلك ما يجب توضيحه قبل كل شيء . وبمنوع من التفصيل لكي تتوصل الى حالة هذا الانسان والافعال التي عليها عليه موقفه . ان الانسان المتمرد هو الانسان الذي يقول « لا » للاشياء والاضاع . ولكن رفضه هذا لا يعني انه يتخلى عن كل شيء : بل هو يقول « نعم » ايضاً منذ اول حركة يقوم بها . فالعبد الذي كان قد تقبل اواصر كثيرة طيلة حياته يحكم فجأة بأن اي امر جديد لم يعد في الامكان قبوله ولذلك يقول « لا » . وهذا النفي معناه بات « الامور قد طالت اكثر من اللازم » او « انك قد جاوزت المدي » او « اني كنت اقول

الادب الفرنسي المعاصر يكونه ادب نضال وغرد وبطولة اكثر من كونه ادب توف عقلي ودعوة الى السعادة . وليس من شك في ان السنوات القاسية التي عانى ابناء الجيل الاخير مرارتها خلال الحرب العالمية الثانية قد تركت اثرًا لا يمضي في نفوسهم واحداثت انقلاباً شاملاً في تفكيرهم وفي نظرتهم الى الحياة . فلم يعد الامر لديهم يتعلق بانواع مدرسة جديدة في الادب او الاخذ بفكرة طريفة في الفلسفة ، بل باعلان نهاية تصور خاص بالهدنية وبداية نظرية جديدة للحياة والانسان . ولذلك جاء الادب الذي انتجته الكتاب الفرنسيون خلال الحرب وبعدها يحمل نوعاً من الرسالة الانقاذية للبشر ويعلم حرباً شعواء على المقاسم والاساليب البالية في التفكير والتعبير بما جعله بحق ادب تمرد ومواقف نائية والتزام . فبعد ان كان ادب ما بين الحربين يتغنّى بالانسانية كما يتصورها « دياميل » و« جيد » و« فاليري » ، ويتخذ « سعادة الحياة » مثلاً أعلى له ، طلع علينا ادب هؤلاء الرجال الذين عاشوا في ظلم ودمهم افطع تجربة لتاريخ « رسالة جديدة يريد بها توجيه المصير البشري وجهة اخرى . ولذلك نجد ان « البطل » هو النموذج الذي يسود ادب هذا الجيل الاخير كما اننا نجد بان هذا البطل قد اكتسب الآن نوعاً من الرسالة الجديدة التي يريد بها انقاذ ابناء جيله وهو يضحي بنفسه في سبيل تحقيق هذه الرسالة . ونحن نود ان نبين في هذا المقال السيات العامة التي يتسم بها هذا الادب والصور المختلفة التي تتبلور حولها اشكاله ، غير مستهدين باسماء كتاب معينين وبمؤلفاتهم الا عرضاً وحسباً يسمح به المجال . ولكننا نرى من الواجب قبل هذا ان نشرح مفهوم التمرد وفكرة « الانسان المتمرد »

اضطربوا مناسبة اصدار هذا العدد الممتاز لالقاء ابواب الاديب المألوفة وسنعود الى نشرها في العدد القادم .
ليس في هذا العدد ولا في غيره من الاعداد صفحات متقدمة وصفحات متأخرة فالاديب كتاب يقرأ من الدقة الى الدقة [الاديب]

الوقت الى يقين غامض لدى المتمرّد بان له حقاً صحيحاً ، او عبارة ادق انطباعاً عن انه « يحق له كذا ... » وانه مصيب بكيفية معينة . وفي هذا تكمن مقدرة العبد بان يقول « ولا » و« نعم » في نفس الوقت . فهو في نفس الوقت الذي يؤكد فيه احدى الذي يجب الا يتجاوزَه سيده يؤكد الى جانب هذا الحد شيئاً عزيزاً يريد ان يصونه . وهو يبرهن بعناد بان هنالك في ذاته شيئاً « يستحق العناء ... » وهو يطلب الى الناس ان يأخذوا حذرهم من هذا الشيء . اي انه يعارض « الامر » الذي يقضي باضطهاده بنوع من « الحق » يضعه ازاءه ، وماهية هذا الحق بانه لن يظلم وراء ما يمكن ان يسمح هو به .

فهناك في كل فرد والى جانب التفور من هذا الدخيل الذي يفرض سيطرته وظلمه ، رضى كامل للانسان يحجزه معين من نفسه . اي ان المتمرّد 'يدخل ضمناً الى جانب تمرده حكماً تقويمياً يحفظه ويصونه وسط الاخطار . والتمرّد انجاسي لانه نوع من الكلام حتى ولو كان المتكلم يقتصر على التفوه بكلمة « لا » . لقد كان هذا العبد صوّماً حتى هذا الحين ، مستسلماً لنوع من اليأس الذي تكون فيه كل حالة مقبولة مهما حكم عليها بانها جائرة . والصمت يتوهم عن اليأس والعجز احسن ترجمة لانه يجعل على الاعتقاد بان صاحبه لا يحكم ولا يرقب في شيء معين . غير ان هذا العبد ما يكاد يتكلم - والى ان كانت كلمته تقتصر على « لا » - حتى يعلن اللأ شيئاً معيناً ويحكم عليه . وها هو الذي كان يمشي تحت سوط السيد يلتفت اليه ويراجعه ملوحاً في وجهه بما يفضلُه ازاء ما لا يفضلُه . فليست كل قبية تؤدي الى التمرّد ولكن كل حركة فردية تستدعي بصورة ضمنية قبية معينة . والاّكن لا بد ان تقول بان هنالك نوعاً من الشعور يولد من حركة التمرّد نفسها وان كان في بادى الامر غامضاً مضطرباً : وهو الادراك الذي يتألأ فجأة بوجود شيء في الانسان يمكن الانحاد به والاندماج فيه . وهذا الانحاد لم يكن حتى الآن محسوساً به بصورة حقيقية بسبل كان العبد يتحمل جميع انواع الجور السابقة على حركة التمرّد من دون تقلل او رفض . لقد كان يصبر عليها نفسه ومن الجائز كثيراً انه كان يرفضها بينه وبين نفسه ، الا انه ما دام لا تدأ بالصمت فقد كان اهتمامه بصلحته المباشرة اكبر من شعوره بجته المظوم . وعلى العكس فانه مع فقدان الصبر ومع عدم تحمله تبدأ حركة متطورة يمكن ان تنبسط فتشمل كل ما كان مقبولا في السابق

اي ان هذه الدفعة تكاد تكون ذات أثر رجعي دائماً بحيث تشمل ما قبلها ايضاً . ففي اللحظة التي يرفض فيها العبد الأمر المهيّن ، يرفض في الوقت نفسه حالة العبودية التي كان عليها . وهكذا نجد ان حركة التمرّد تحمله بعيداً عن مرحلة الرضى البسيط . لانه الان يحتاج حتى الحد الذي كان قد عينه لحصه وهو يطلب اليه ان يعامله معاملة الند للند . وان المقاومة التي كانت بسيطة في السابق تصبح الآن الانسان بكامله الذي يتحد بها وأخذها على عاتقه . فهذا الجزء من النفس الذي كان العبد يريد حل خصمه على احترامه يرتفع الان ويصبح مفضلاً على كل شيء ، حتى على الحياة نفسها . بل هو يصبح الخير الاسمى بالنسبة له . وهكذا فان العبد يرمي بنفسه مرة واحدة في « الكل » او « لا شيء » . فاما ان يكون كل شيء ويتحد بصورة كاملة بهذا الخير الذي شعر به فجأة والذي يريد ان يعترف به في شخصه ويحترم ، او ان يكون لا شيء اي ان يجد نفسه مصروعاً بصورة نهائية بالقوة التي تسيطر عليه وتكتم انفاسه . وهو في نهاية الشوط يقبسل حتى السقوط الاخير الذي هو الموت ، اذا ختم عليه ان « يحرم من موضوع تقدسه » اي انه يقبل ان يموت وفقاً على ان يعيش زاحفاً على ركبتيه .

غير ان هذا الخير الذي ينقل اليه الفرد يصبح في الواقع خيراً عموماً . اي ان التمرّد بالرغم من انه يولد في أكثرناحي الانسان فردية ينشئ لنفسه قضية « مفهوم الفرد » نفسه . فاذا كان الفرد يقبل ان يموت في حركة تمرده ، فانه انما يظهر بذلك بانه يضعي بنفسه في سبيل خير يقدر انه يفوق معييره الخاص . وهو اذا كان يفضل الموت على نفى هذا الحق الذي يدافع عنه ، فذلك لانه يضع هذا الاخير فوق نفسه . فهو يفعل اذن باسم قبية معينة ، اذا كانت لا تزال غامضة في فكره فانه يشعر بما على الاقل ، وهذه القبية بالنسبة له قبية عمومية يشترك فيها جميع البشر . وهكذا ترى ان التأكيد الذي يتضمنه كل فعل فردي ينسبط الى شيء يتجاوز الفرد نفسه بحيث يسجه من وحدته ويحجزه بسبب قوي للفعل . فالعبد الذي يحكم بان هذا النظام المعين ينفي شيئاً معيناً فيه ، يعتقد بان هذا الشيء لا يعود له فحسب بل هو مشترك بينه وبين البشر جميعاً ، وهو يشل حتى هذا الذي يضطهده ويعذبه .

فإنك إذن حقيقتان تستندان إلى هذا الاستدلال . اولهما : ان حركة التمرد ليست في ماهيتها حركة اثنائية بالرغم من ان التعديلات الاثنائية تثيرها في كثير من الاحيان . ومعنى ذلك ان التمرد عندما يطلب لنفسه الاحترام ، انما يطلبه بالحد الذي يتعد فيه بمجماعة طبيعية من ابناء جنسه . وثانيها : انه لا يتوسط ان يولد التمرد من « معاناة » الظلم فقط ، بل من الجائز ان يولد لدى « رؤية » الظلم ايضا ، فهناك إذن في هذه الحالة الاخيرة اتحاد بالضرورة بهذا « الآخر » الذي يكون ضحية للظلم وتمثلا لتجربته . وليس المقصود بهذا التمثيل التصادم سيكولوجياً اي مهرباً يشعر بواسطته الفرد في خياله بان الاهانة موجهة اليه اذ ان الانسان قد يتور في بعض الاحيان لدى رؤيته اهانات توجه الى الآخرين بالرغم من انه يحمل مثلها او اكثر منها في السابق من دون فرد – والانتحارات الاحتجاجية التي كان يقوم بها الارهابيون الروس في السجن احتجاجاً على جلد رفاقهم بالسوط تصور هذه الحركة العظيمة احسن تصوير – كما انه ليس المقصود شعوراً بالمصالح المشتركة . لانا قد نتور للاضطهاد الذي يعانيه اشخاص نعتبرهم بمثابة خصوم لنا سواءاً المقصود به اتحاد في المصائر فقط . فليس الفرد وحده اذن هو الذي يكون هذه القيمة التي يريد الدفاع عنها بل لا بد من وجود البشر كهم لكي توجد هذه القيمة . اي ان الانسان المتمرد يجتاز نفسه الى الغير . ومن هذه الناحية يكون التضامن الانساني ميتافيزيقياً . وهكذا فما تكاد تبدأ حركة التمرد حتى يشعر الألم الشخصي بنفسه انه جماعي وانه مغامرة للجميع . اني اقره « فنحن » اذن موجودون .

بقي علينا ان نوضح الآن نوعاً من التمرد الذي يمكن تسميته بالتمرد الميتافيزيقي « تميزه » له عن « التمرد التاريخي » وذلك لما للاول من علاقة وثيقة بالادب الذي يريد التحدث عنه . لقد قلنا بان العبد المتمرد يحتاج ضد حالة معينة مصنوعة له داخل وضعه الخاص وهذا هو التمرد بمعناه الاعتيادي . اما التمرد الميتافيزيقي فانه يحتاج ضد الحالة المفروضة عليه باعتباره « انساناً » اي ان التمرد الميتافيزيقي حركة ينتصب بواسطتها الانسان ضد حالته وضد « الحلق » بأكمله ، وهو ميتافيزيقي لانه يعارض

غايات الانسان واهداف الحلق باجمها . واذا كان العبد العاصي يؤكد بان هنالك في ذاته شيئاً لا يقبل الكيفية التي يعامله بها سيده ، فان المتمرد الميتافيزيقي يعلن عن نفسه بأنه مظلوم بواسطة الحلق وبواسطة التناهي الانساني ووجود الشر في العالم . والامر بالنسبة للآخرين لا يتعلق بسلب بسيط بل نحن نجد في الحالتين حكماً تقوييماً يرفض باسمه المتمرد موافقته على حالته الخاصة .

فالمتمرد الميتافيزيقي اذن يقف على انقاض عالم منطظم لا يستطيع رده الى اصل ولذلك فهو يطالب بوحده ، وهو يرى ان مبدأ الظلم سائد في كل مكان من العالم فيعارضه بمبدأ العدالة الذي يجده في نفسه . فهو لا يريد اذن الا ان يجعل هذا التناقض وان يشهد « حكم العدالة المتوحد » . وبانتظار ذلك فانه يشكو التناقض والاختلال ويطالب بالوحدة والنظام . والمتمرد الميتافيزيقي يرى ان الحالة الانسانية تعيسة وانها ناقصة بسبب الموت ولها مبددة بواسطة الشر فيحتاج على هذه الحالة ويكون باعته على هذا الاحتجاج حين الى وحدة سعيدة ضد ألم الحياة وضد الموت . والمتمرد الميتافيزيقي في نفس الوقت الذي يرفض فيه حالته الفانية ، يرفض الاعتراف بالسلطة التي ترغمه على العيش في هذه الحالة . فهو ليس ملجأً اذن كما يمكن ان يعتقد ، بل هو يجدف بالضرورة . واخيراً فان المتمرد



الاستاذ نهاد التكري

الميتافيزيقي يؤكد سلطته الخاصة ضد السلطة العليا التي يحتاج عليها والتي يضعها موضع السؤال ، ومن ثم فانه يسحب هذا الكائن الاعلى وسلطته الباطلة كيطاناً ، ويخضع لقوة رفضاً ويحميه امام حصة الانسان من هذا الوجود ليقتذف به خارجاً عن ملجئه اللازماني ، في اثاره بعيد غاية البعد عن الثبات والخلود .

ولتعد الآن الى الادب الفرنسي المعاصر الذي وصفناه بأنه ادب فرد ونضال ، لكي نبين خصائصه العامة ونذكر قدر الامكان الكتاب البارزين فيه وبعض اسماء مؤلفاته القصصية والمسرحية . قلنا ان الادب الفرنسي المعاصر قد اكتسب نوعاً من الرسالة التي يريد ان ينقذ بها ابناء هذا الجيل وان هذا

الادب نجد « البطل » ويسمى الى تصوير « الظروف العظيمة » والمواقف النهائية ، ويتبنى لنفسه فكرة « الالتزام » . وان اشهر الممثلين لهذا الادب المنتشر في نظرائهم : اندريه مالرو (١) وجان بول سارتر (٢) والبير كامو (٣) وجان بول سارتر (٤) ولويس اراجون (٥) وجورج بربانو (٦) وغيرهم من لا يتسع المجال لذكرهم . هؤلاء الكتاب بالرغم من اختلاف معتقداتهم وافكارهم الفلسفية والاجتماعية يشتركون في غردهم على الاوضاع السائدة سواء اكانت على هيئة نفسيات ومهزلة اجتماعية ام طريقة متحفة في الحياة ويدعون الى نفس البقطة الشعورية ونفس الخلاص .

وهكذا نرى ان الابطال القصصيين الذين يقدمهم مالرو يكفون الافكار التي تدل الحالة البشرية بدون انقطاع ونحن نجد ان « اورست » بطل مسرحية « الديات » لسارتر يحمل مشعل الحرية ويسير في طريق الالتزام حتى الاخير ، و « مرسو » و « كاليجولا » بطلا كامو بوجهان عبث الحياة بكل صفاء ذهن ووضوح ، بينما نرى ان « انتيجون » بطله انوي تسترد على الحالة البشرية وتريد ان تحتفظ « ببطاقتها » حتى الموت . فكل هؤلاء الابطال القصصيين والمسرحيين لنا يدافعون عن قضية واحدة بالرغم من اختلاف مفرداتهم اللغوية . قصة هي من المصنعة والياس بحيث تجعلهم يشتركون في الاخيرة في الرسالة الانسانية

(١) اندريه مالرو مولود في باريس سنة ١٩٠١ . وهو الذي بشر بالعلم الحديث ونشأ به منذ عام ١٩٢٣ ، تنبذ قصصه بنف القصص الاسطورية وحشيتها وان كانت امنى منها فكرة . تجري حوادث قصصه الاولى في الشرق الاقصى وهي : الفاهرون ١٩٢٨ والطريق للملكية ١٩٣٠ وعلى الاخص قصته الشهيرة « الحالة البشرية » ١٩٣٣ وهي احسن ما كتب واغنى قصة ظهرت في الفترة بين الحربين . وقد اوحى له الحرب الاهلية الاسبانية بقصة « الامل » التي ظهرت عام ١٩٣٧ . ثم كتب قصة « التضال مع الملك » عام ١٩٤٥ . وقد جددت الحرب العالمية الثانية والحوادث التي سبقتها اهمية قصص مالرو فصارت القوى مبررة عن خلق هذا الجيل والامثال التي يناديها الانسان الحديث في هذا العصر المضطرب .

(٢) ولد جان بول سارتر في باريس عام ١٩٠٥ . وهو بالاضافة الى كونه مؤسس المدرسة الوجودية الحديثة في فرنسا : اديب ممتاز وقصصي بارع . بدأ حياته الادبية بتره قصة « الشيطان » ١٩٣٨ ثم اخرج مجموعة اقصيص بعنوان « الجدار » عام ١٩٣٩ وفي خلال الاحتلال الالمانى لفرنسا اخرج مسرحيته الشهيرة « الديات » عام ١٩٤٣ وهي اسطورة يونانية يقوم بالدور الاول فيها (اورست) الذي تجسد فيه روح التنرد والحرية . وقد مثلت هذه المسرحية في حينه من دون ان تظن السلطات الى دعواها الثورية الهائلة . ثم نشر مجموعة قصصه الموسومة بعنوان

التي يريدون تحقيقها بواسطة اعانهم . ذلك ان الحياة الانسانية بالنسبة لهم محنة شديدة وحالة يجب عليهم ان يأخذوها على عاتقهم ويتحملوا مسؤوليتها حتى النهاية . لا فرق بينهم بين مسيحي وملاح بل هم بالرغم من اختلاف معتقداتهم وتعايبرهم يحملون نفس الارادة للكناف ونفس الادراك للتضال الذي يجزؤونه . هذا لك عدو واحد بالنسبة للجميع وهذا العدو هو الذي يجب دحره لانه يمارض وسائهم وصفاء ذهنهم وارادتهم في مواجهة مشاكل الحالة الانسانية وجها لوجه . وكل ما في الامر ان هذا العدو يظهر بظواهر مختلفة فمرة يتخذ لنفسه اسم « سوء النية » ومرة « المهزلة الاجتماعية » او « الكوميديا العقلية » ومرة اسم

« طرف الحرية » وهي : من الرشد ١٩٤٥ وقب التفتيد ١٩٤٥ الموت في النفس ١٩٤٩ ولا يزال الجزء الرابع « الخط الاخير » لم ينفذ حتى الان وسارتر مسرحيات اخرى منها « موتى بلا قبور » ١٩٤٦ والايدى القذرة ١٩٤٨ و « الله والشيطان » ١٩٥١ .

(٣) كان البير كامو . ألم نعم اقهرته الحرب الاخيرة . وهو المؤسس الاول « لفلسفة الموت » التي انتشرت بعد الحرب العالمية الثانية . وقد نشر عام ١ٹ٤٣ قصته « الغريب » احسن قصة كتبها هذا الجيل الحديث وفيها يخلق كامو فرداً لا ينسب لانسان غير ميكثرت « غريب » عن كل شيء . فمرسو يشعل ويحترق ويقتل ويحكي عليه بالاعدام من دون ان يبدي اي اهتمام بخلق حياته . وفي هذه القصة التي تدور حوادثها في جو مشبع بالحرارة والفتا ، لاهدي مدن شالي افرقيا ، يكتب احساس بيت (الدكتور اترانجيل) افطماً . وفي عام ١٩٤٦ ظهرت قصته « الطاعون » وهي اسطورة تصف الحوادث التي تجري في مدينة ينتشر فيها الطاعون ويكافح اطباها للتضال عليه . وهي تصف حالة فرنسا تحت الاحتلال الالاني بعد ما ترمز الى الحالة البشرية بمرها ونفال الانسان ضد جبت العالم . واثار كامو الفكرية تنحصر في « اسطورة سيزيف » وفي كتابه

الحرب

الجرودة العربية الوحيدة التي تصمد بأدرا
هزة الوصل بين الشرق والغرب
أقرواها واشتركوا بها

صاحبها ورئيس تحريرها :

الأستاذ بونس البحري

وعنوانها :
AL - ARAB
36 Rue Vivienne Paris 2

« الميت » أو « الوردجوازية » الخ . فهو يبدو مرة على هيئة طريق يهرب بواسطة الوردجوازي سوتر من مواجهة الحفائث الإنسانية ، ويكون مرة « الذباب » الذي يمتزج سكان مدينة « أوجوس » والذي يكافح « أورست » للقضاء عليه ، أو يكون مرة أخرى قبح الحياة الذي تحسه شخصيات أنوي ، أو هذا « الموت » الذي يناضل ضده أبطال مالرو ، أو هو هذا الخلق المادي الذي يجادفه وجهاً لوجه القديس « لاثير » في قصة « تحت شمس الشيطان » . مهما تختلف الصور التي تتبلور حول هذه الأفكار الدينية أو الفلسفية أو الجمالية أو السياسية فإن هدفها واحد وعدوها واحد مشترك كان يتخذ لنفسه أشكالاً عديدة فيتجسد على هيئة المجتمع حيناً أو يتغذى إلى داخل ذواتنا حيناً آخر . أنها تقصد كلها هذه الغلبة الإصيلة التي تمنع الإنسان من صدقه وتوقعه عن أن يحيا حياته الغائبة بأكبر قدر ممكن من الشجاعة والوضوح

وهكذا نجد أن هؤلاء الكتاب المختلفين الذين يبرزون في سماء الأدب الفرنسي المعاصر : مالرو وكامو وسارتر والقري ولاراجون وبرناتو الخ ، كل هؤلاء الأدباء المختلفين بلاهرتهم وبافكارهم إنما يلتقون خارج نفس الحلم المفقول الذي تمرد عليه الإنسانية نفسها ، وهم جميعاً إنما يؤاخذون الإنسان على هذه الأوهام التي يحاول بها أن يضع النقاب على حالته وأن يتنسى

الرائع « الإنسان المتورد » الذي أخرجه حديثاً ١٩٥٠ . أما مسرحياته فأشهرها كاليغولا ، والمادولون .

(٦) ولد جان أنوي في يوردو عام ١٩١٠ وهو كاتب مسرحي جيد ، أثر على المسرح الفرنسي في الفترة ما بين الحربين والفتره التي أعقبها تأثيراً كبيراً . يشتم أنوي مسرحياته إلى نوعين « مسرحيات سوداء » و « مسرحيات وديعه » والنوع الأول متفوق من ناحية عمق الفكرة وثرائه التأليف على الثاني . ومن أشهر مسرحياته الوردية « حديقته للصوص » « إزاقص » ١٩٣٧ . أما مسرحياته السوداء أو العالمة فأهمها « الفاعق » ١٩٣١ و « المتوحشة » ١٩٣٢ وقبيلها يقدم أنوي غزواً للفنانة المتوردة التي تقدمها السعادة اليومية المبتذلة بصورة لا يمكن تغييرها حتى أن الحياة نفسها لا تتروق لها إزاء مطاها الباطني الخفي لتعلم به . أما أعظم مسرحيات أنوي غامساً فهي « اتيجيون » التي ظهرت عام ١٩٤٢ والتي تتجسد في مظهرها روح التمرد إلى أقصى حد . وكذلك أخرج مسرحية « دوميو وجانيت » ١٩٤٦ و « ميده » عام ١٩٤٩

(٧) ولد لويس اراجون في باريس عام ١٨٩٧ وقد تجسست فيه روح التمرد منذ البداية . نشأ عاباً للفضيحة وقد شرع منذ تأليفه الأولى في العمل على صدم الشعور الوردجوازي ومن كتبه الشهيرة « فؤدة في الأسلوب » ١٩٢٩ . وقد كان في بداية عهده بالأدب متمسكاً بالدراسة السبرالية

لنفسه بدل البحث عن صدقه عبرات سهلة لجبنه وخوره . ولذلك فإن هجاء هؤلاء الكتاب كله موجه ضد قناعة الإنسان بأوهامه ورضاه عنها وضد هذا النفاق القطيع الذي يتخذ للنفس اسماء مختلفة . فبعضهم يدعوه بالإنسانية والآخرين بالوردجوازية أو الرأبالية أو المذهبية .

هنالك عصور يفتتح فيها الكتاب والشعراء بوجود روح عطوف يقود البشر ويحكم عليهم ، وبوجود عناية تمنح كل حياة معنى ، وبوجود مطلق حسن يكفل القيم الاجتماعية والأخلاقية وهذه هي العصور التي يمكن تسميتها بالعصور « الأبولونية » : وهي التي تدعي لنفسها القدرة على توجيه كل مصير فردي نحو هدف عام مشترك . وهناك عصور أخرى لا تضيئها أية نار مركزية ويستم فيها على كل إنسان أن يشعل لهيبه وحيداً أو يبقى يرغب في الظلام ، لأنه ليس هنالك ضياء أو حرارة عويمة بل من الواجب على كل إنسان أن يبحث عن النار بنفسه وهذه هي العصور « البروميثيوسية » . ولا شك أن عصرنا الحديث عصر بروميثيوس بأدق معاني الكلمة . ولذلك نجد أن جميع الأبطال الذين يطلع علينا بهم الأدب الفرنسي المعاصر الذي يرمي عن عصرنا أحسن تعبير ، أبطال بروميثيوسيون يصورون مشاكلنا وأزماتنا الروحية اصدق تصوير . فكل واحد من

— البقية في صفحة ٩٤ —

حيث كان أحد الأقطاب . ثم حدث التحول الحاسم في أفكاره وحياته بعد عودته من الاتحاد السوفياتي حيث اتخذ وجه نظر جديدة في الأدب والتأليف وقد أخرج عام ١٩٣٥ كتابه « من أجل واقعية اشتراكية » ينس في وبعد هذا التحول . ثم شر قصصه الجديدة التي تنطوي تحت عنوان « العالم الواقعي » ومن هذه القصص « أجراس بال » ١٩٣٢ و « الاعياء الحبيبة » ١٩٣٦ و « بوليان » ١٩٤٤ . ولا ننسى أن نذكر بأن اراجون كان شاعراً ملتزماً قديم البطاقات اللائحة الممنعة وقدم كل حركة رجعية في بلاده . غير أن التزامه لم يكن ينسبه للنفي في اشارة بسعادته ولامه الشخصية .

(٩) ولد جورج برناتو في باريس عام ١٨٨٨ وتوفي عام ١٩٤٨ . كاتب مسيحي أنوي على التقييد من فرنسوا موراك غاماً . ثم يتمرد منصب عنيف إلى أقصى حد . يمرض في قصته « تحت شمس الشيطان » ١٩٣٢ تقاميل نضال دأب مع الشيطان الذي يتحذله . وقد ألهته الحرب الإسبانية كتابه العظيم وطرفه الرأفة « مغاير كبيرة تحت القمر » وفيها يجاهم فرانكو وقد أثار مؤثر « موتيف » قبل الحرب الأهلية الثانية غصبه ورجله « فتحة الحديقة » ١٩٣٩ . وفي أثناء الحرب الأخيرة سافر (برناتو) إلى أمريكا الجنوبية وفي يسبح العالم صوت فرنسا من هنالك .



اذا سألوا في غدٍ عن هوانا
 وراح يجيبهم العابرون
 ودقنا الموى والأسى والعذاب
 وعثت على اثرينا الريح
 وقال لهم قائل : اننا
 وان ابتسامتنا كنّ لونا
 وانما دفعنا اناسيدنا
 وكنا كمن قبلنا غرياء
 فمن سوف يخبرهم اننا
 وانما ملكنا ضياء النجوم
 وكانت لنا من حدود النسيم
 وانما تركنا حكاياتنا
 وانما عرفنا الحياة ارتعاشا
 عرفنا الغرام الرقيق الجين
 وكمر مرة قد ضمنا السحاب
 ودقنا حنين الجبال القديس
 وكانت لنا فطرات الندى
 وكان النسيم شفاها نمر
 وكنا نجب الشذى والنخيل
 وان جرحتنا اكف الحياة
 وكان الوجود سخي البدن
 ولفّ خيالنا بالعبير
 وزرّو صدنا بجزر الكروم
 وتوجنا بغصون السنفج
 وكنا له باناسيدنا
 ومن اجله قد هويتنا الحياة
 وها نحن بين ذواعي نراه
 بعثش في تربتنا الجبال
 بغرام

ونحن تراب مع الذكريات
 باننا مررتا بهذي الحياة
 كاسلافنا ثم عدنا وفات
 وعدنا ضباباً تلاشي ومات
 شربنا الأسى في ثياب الكؤوس
 يغلف شيئاً طوته النفوس
 وأحلامنا للرجاء العبوس
 على الارض ثم طوتنا الرموس
 شربنا العذوبة حتى سكرنا
 ودحة والفجر فيما ملكنا
 وسائد تستدنا ان كلنا
 واشارنا للريح ... ونحنا
 ونبضاً واغنية خالده
 ودقنا ليلية الساهده
 دة في هذه الأفرع المامده
 وملح مدامنا الباردة
 وانما لاقى الضوء كل صباح
 تقبل ما جرحته الريح
 وآفاقنا والسهول الفساح
 سكنا الرضى في شفاء الجراح
 فاعطى هوانا ضياء القمر
 ومدّ علينا ظلال الشجر
 وطهر أفكارنا بالمطر
 والزئبق التحلي العطّر
 واشواقنا المرحات الرضاء
 ومن اجله قد عشقنا الفناء
 نشيدن لا يعرفان انتهاء
 فيما جهل من ظننا استقاء
 نترك المموسكة

ابو العلا المعري ومشكلة الزمان

بغلام ابراهيم شكر الله

٥٠

الزمان الابولي



عند النظر في الزمان لما تنقف على طرفي أضخم منافضة في تاريخ الفكر البشري . نرى على أحد طرفيها الزمان في خلود كامل ، في حركة دائرية لا تنقطع ، شبه بحركة طلوع الشمس وغروبها المتكرر او حركة دوران الافلاك على مدار العام . وعلى الطرف الآخر للمناقضة نرى الزمان يسير في خط مستقيم ، في انطلاقة مضطربة من نقطة بدأت في الازل القديم الى نقطة نهاية قسائه في الابد السحيق . وبين هاتين النقطتين كانت متلاحقة لا تتكرر ابداً ولا تتباين دائماً وتتحرك بنا نحو نهاية كارثة لا مفر منها .
او نحن على طرفي زمانين اطلق على اولها اسبنجلر (١) : الزمان الابولي وعلى الثاني الزمان المحوسي ثم انشأ زماناً ثالثاً اراد ان يميز به نظرة الغرب الحديث سماء الزمان الفاوستي . وسنتناول في هذا المقال تفصيل هذه الازمنة ونحدد موقف ابي العلا منها وهل كان يؤمن « بزمان ابولي » كما يقول ادكتور طه حسين في كتابه « ذكرى ابي العلا » او بغير هذا كما سنسعى نحن لبياننا واتر هذه النظرة الزمانية في شعره وموقفه الانتحاري من الحياة عامة .

ان الزمان الابولي ، رغم ان اسبنجلر يقصره على اليونان القدماء ، هو زمن الحضارات القديمة عامة بل هو زمان الانسان البدائي نفسه . فقد كان تمثل الانسان القديم الزمان تمثلاً كيفياً محدداً وليس تمثلاً كينياً تجريبياً . فالفكر البدائي لم يعرف الزمان على انه استمرار متشابه او تتابع للحظات منفصل بعضها عن

Ernest Cassirer : (٢) Spengler : Decline of the West (٣)
Philosophie der Symbolischen Formen II : Das Mystische Denken

بعض في جوهرها . بل الواقع ان مفهوم الزمان كما يستخدم في الرياضيات والطبقيات لم يكن معروفاً عند الانسان البدائي مطلقاً وليس فيما تأثر عنه اي محاولة لتجريد مفهوم الزمان عن طريق خبرته به .

وقد اشار ارنست كاسيرر الى ان الاحساس بالزمان يكون عادة - حتى لدى اكثر البشر بدائية - احساساً حافلاً عميقاً يدرك الانسان فيه الزمان في تتابع ونغم شبه بتتابع ونغم سير حياته وحركة الطبيعة . فكل مرحلة من مراحل حياة الانسان : الطفولة والمراهقة والنضوج والشيوخوخة ، هي زمان له سمات تخصها ، والانتقال من مرحلة الى اخرى هو عند الانسان الاول ازمة عنيفة تهز كيانه ، وهو لا يجتازها الا بما تشد به الجماعة ازره من طقوس دينية خاصة بالولادة والبلوغ والزواج والموت . وقد اطلق كاسيرر على هذه النظرة الخاصة للزمان باعتباره تتابع لمراحل الحياة المختلفة « الزمان البيولوجي » .

ويحس البدائي والانسان القديم عامة بالزمان كذلك في الطبيعة ، في تتابع الفصول وحركات الافلاك - وقد ادرك الانسان ، منذ اول الامر ، ما في هذه الحركة من مطابقة ومشابهة لسير الحياة البشرية . وليس معنى هذا ان الانسان الاول ادرك هذا السير على انه حركة « طبيعية » كما هو مفهومنا نحن فمفهومه البدائي يلزم بان يكون لكل تغيير سبب ، والسبب معناه وجود ارادة ارادت ان يكون الامر على هذا النحو وليس على نحو آخر .

فنتقرأ في سفر التكوين مثلاً ان الله اقام عهداً بينه وبين البشر وعدمهم فيه بان لا يرجع الطوفان وأنه « مدة كل ايام

الأرض: زرع وحصاد، وبرد وحر وشتاء، ونهار وليل - لا تزال (١) وهكذا فخير الزمن ودورة الطبيعة - وهما في جوهرهما شيء واحد عند الإنسان القديم - ليس سوى متعة اعجازية وهما الله للإنسان من فيض قوته. وهو رأي قال به أيضاً الأشاعرة في الإسلام كما سئرى فيها بعد.

على انهئت نظرة أخرى لمشكلة الزمان عند الإنسان القديم، نظرة لا يرى فيها تتابع مراحل الحياة في مجموعها، بل يرى فيها الانتقال الفعلي من مرحلة إلى أخرى، عملية تتابع المراحل نفسها. فاختلاف طول الليل، المشاهد المتباعدة للشروق والغروب، عواصف الاعتدالين: هذه ليست للتتابع المضطرب الآلي لعناصر الزمن، كما بل هي كفاح مستميت بين هذه العناصر يقف الإنسان أمامه موقف الترقب والجزع، فوجوده رهين بنتيجة هذه المارك الكونية بطولع النهار وتبدد الظلمة، بانكشاف غمة العاصفة، بموت الشتاء وتجدد النبات، والحصب. وقد أطلق فينسك على هذا عبارة «الفهم الدرامي للطبيعة». فالشمس في مطلع كل صباح تجزئ الظلمة والعلماء كما فعلت في أول أيام الخليفة، وكما تفعل كل سنة في مطلع العام، وهذه الحططات الثلاث: أول أيام الخليفة وأول أيام السنة والشمس الحاضر تجتمع في ذهن الإنسان الأول وتتهم على أنها واحدة في جوهرها. فكل مطلع للشمس وكل مطلع للعام لها بعدد يوم الخليفة الأول وبشابه مشابهة تامة.

هذا الالتئام في الزمن يتمثل في بيت مصري قديم يلمن فيه الشاعر أعداء فرعون. ولعل القاري يعلم أن «رع» وب الشمس كان أول من حكم مصر وأن كل فرعون كانت - في ولايته عرش مصر - صورة لرع. ويقول الشاعر: «فليصبروا مثل حبة ابوفيس في مطلع العام الجديد». حبة ابوفيس هذه هي الظلمة المعادية التي تجزئها الشمس كل ليلة في رحلتها خلال العالم الآخر الذي يبدأ من مكان هبوط الشمس في الغرب إلى مكان مطلعها في الشرق.

والشاعر إذ يجعل أعداء فرعون مثل ابوفيس في فجر العام الجديد إنما يفعل ذلك لأن صور المصريين القدماء عن الحقن وعن المطلع اليومي للشمس وعن بدء الدورة السنوية الجديدة جميع هذه تلتقي وتبلغ غايتها في احتفالات أول العام. ومن ثم كان ابتهاج العالم الجديد بالطلوع إنما تؤكد من رغبة المعنة وآثرها (٢)

(١) تلك ٢٢: ٨ (٢) Henri Frankfort, Before Philosophy

والإنسان في هذا المفهوم الدرامي للطبيعة - كقول فينسك - في هذا الصراع القائم بين الله وأبليس بين الكون والفساد، ليس مشاهداً مسلوب الإرادة، بل هو طرف هام في الحركة الدائرة، فكيف كان مرتبطاً بانتصار قوى الخير. ومن ثم نرى الإنسان في حضارتي مصر وبابل يترن التغيرات الجوهرية في الطبيعة بالطقوس المناسبة لها - ففي مصر وبابل على السواء كان مطلع العام الجديد مقترناً باحتفالات مستفيضة تمثل فيها معارك الآلهة وتقلد فيها الحرب القائمة بينهم.

ويجب ألا نفعل لحظة عن أن هذه الطقوس ليست ذات مغزى رمزي فصيح، ولكنها جزء لا يتجزأ من الحدث الكوني: هي دور الإنسان في المعركة الكونية. ففي بابل من ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد حتى العصر المملوكي كانت الأعياد الخاصة برأس السنة مقترنة عادة بثلاثة قصة الخلق وتثليل معركة وهمة يلعب فيها الملك دور الآله المنتصر. وفي مصر كانت كثيرة تلك المارك الوهمية التي تمثل في الأعياد وتتناول هزيمة الموت وتجدد الحياة وانبثاق البعث. وكانت إحدى هذه تجري في أيدوس أثناء الموكب الكبير لأوزيريس وكانت تقام أخرى ليلة رأس السنة الجديدة أثناء تنصيب عمود جديد. وكانت تجري ثالثة على رواية هيرودوتس، في بيرميس في الدلتا. وفي هذه المارك جميعها كان الإنسان يساهم في حياة الطبيعة جامعاً بين أطراف الزمان كله، القديم والجديد في يدي لحظة الطقوس الراحنة (١).

ولم يقتصر هذا الالتئام على الطبيعة. بل لقد أعد الإنسان حياته، أو في التقليل حياة المجتمع الذي ينتسب له، على نحو تحقق فيه التناغم بين حياة الإنسان وحياة الطبيعة وانسقت القوى الطبيعية والاجتماعية. فمنح هذا التناغم والانساق الإنسان قوى جديدة في أعماله ومشروعاته، وزاد من فرحته في النجاح. والواقع أن علم الأوقاف، كله انما يهدف إلى هذا التنسيق بين حركة الأخلاق وسلوك الإنسان.

على انهئت دلائل أخرى تشير إلى ما أحسه الإنسان القديم من حاجة شديدة إلى العمل في تناسق مع الطبيعة. ففي

(١) ذهب البروفيسور برتريكان في حديثه في مناقشات المؤتمر الدولي لصحة للتدريس في لندن سنة ١٩٤٨ إلى أكثر من هذا فقال إن التراجيديات والبيسترات (الاولى هامة والثانية لطامة) إنما تهدف إلى التنوير عن نوع من تفوق الإنسان على القدر وليس مجرد المشاركة في الحدث الكوني كما سلطنا محرم.

دائم التجدد ، متغير البنایع ، في الطقوس والعبادات والميستويات والدراما ، التي كان يعاد فيها - على درجات متباينة من العمق - سير الالهة المنظوبة على مغزى وجودهم وجوهر حكمتهم .

هذا هو الخلود الذي ادركه الانسان القديم في مشاهدته دورة الطبيعة وحركة الافلاك والذي احسه في خبراته الدينية العميقة وقد جاءت الفلسفة اليونانية والرياضيات الفيثاغورية فأقامته على دعائم عقلية فلسفية .

فموضوعات الرياضة ، كما رأها فيثاغورس - اذا كان لها وجود حقيقي على الاطلاق - لزم أن تكون ابدية وايمت في نطاق الزمن . وهي لا شك افكار الله .

والواقع ان مفهوم العالم الخالد والزمن الدائم الذي تكشف للعقل نشأ عند فيثاغورس .

وقد اخذ افلاطون هذه الاعداد والاشكال الهندسية الخالدة التي جلاها فيثاغورس وأحاطها الى «مثل» ، وأما أيضاً غير قائدة في المكان ولا الزمان بل في جوانب الابدية .

وفي تناوب فصل افلاطون اصل الزمن : «حينما نظر الاب الحائقي الى الخلق الذي صنعه ، وهو يسمى ونجما ، ضرورة مخلوقة للالهة الخالدة ، امتلات جوانحه بالفرح . وفي فرحه رأى ان تكون الصورة اشد مطابقة للاصل الذي هو خالد وقال فأجعلن الدنيا خالدة ما امكن .

ولما كانت طبيعة الكائن المثالي خالدة فإن منح هذه الصفة في كاملها للمخلوق محال . وهكذا رأى ان يصنع صورة متحركة للابدية . فما ان اقام السماء حرك جعل هذه الصورة خالدة ولكنها تتحرك طبقا للعدد بينما الخلود نفسه ساكن في الوحدة . وهذه الصورة نطقت عليها نحن الزمان » .

فالسرمدية اذن عند افلاطون موجودة في « الآن » على نحو مستمر ، ليس فيه انتقال الى مستقبل او صدور عن ماضٍ ولكن الصورة تتحرك فتزوي السرمدية هذه مقسمة قسمة عديدة حسيية .

وهذه الصورة المتحركة للسرمدية تسير في شكل دائري مع الحركة الكاملة للكواكب . فأجزاء الزمان تدور حول نفسها بدلا من ان تسير في خط مستقيم مكونة دورات مغلقة لا تنقل منها دورة حتى تنفتح في شكل دورة أخرى جديدة فيها من اجزاء الزمان غير تلك التي كانت في الدورة السابقة . وبهذا

مصر وبابل كان يؤجل تنويع الملك حتى يبدء دورة جديدة للطبيعة بحيث يلتقي البدن . وكان هذا في مصر اما في اول الصيف ، او عندما يبدأ النيل في الفيضان ، او في الخريف عندما ينحسر الفيضان وتستعد الارض المخصبة لتلقي البذار . وفي بابل كان يبدأ الملك حكمه مع بدء السنة الجديدة . وكان الاحتفال بافتتاح معبد جديد يرحب . حتى ذلك الوقت أيضاً . وهذا التوفيق المتعمد بين الاحداث الكونية والاجتماعية يظهر بوضوح تالم ان الزمن عند الانسان القديم لم يكن اطاراً مجرداً عابداً للتوقيت . ولكنه كان تابعاً لمرحلتين متعاود الظهور في دورة مضطربة وكل مرحلة منها مشحونة ببقية ومغزى خاص .

وهناك مناطق تنسحب من نطاق الخبرة المباشرة وتصبح موضوعاً للتأمل وسبعات الفكر . تلك هي الماضي البعيد والمستقبل البعيد . وقد يستحيل ايجاً زمنياً مطلقاً موضوعياً . وعند ذلك يخرج من نطاق الزمن جملة فالماضي المطلق لا ينحصر كما اننا لا نتقرب من المستقبل البعيد تدريجياً .

وهكذا بينما كان المستقبل عند اليهود مطلقاً موضوعياً وقد تثبتت بملكمة الله فيه في آية لحظة فإن الهة أخرى عند المصريين القدماء كان كذلك مطلقاً منظوياً على العصر الذي للالهة وكان كل ما يطعم فيه اي فرعون هوان يحق من للظروف ما كان « في زمن رخ في البدء » .

وهكذا فالاساطير التي تحكمي قصص الالهة - سواء عند المصريين القدماء او اليونان - لا تنتقل وقائع حدثت في الزمان ، بل خارج نطاق الزمان جملة ، في اطار عصر ذهبي قائم دائماً في مجال غير زمني يسترد الانسان شعبانه الروحية والعاطفية في الطقوس الدينية وفي الاعياد وفي الدراما .

فالاساطير لا تستهدف نقل حقائق تاريخية بل الافصاح افصاحاً ومزياً عن خيرات روحية تتصل بطبيعة الالهة وجوهرهم (١) . والالهة في شباب دائم لا يذوي وحاضر قائم لا يفتي ، بل هم في عبادة هموم السانية « لا الشبخوخة تغلقهم ، ولا الموت يدركهم ، بل يحيطهم الخلود » .

وقد تمثل هذا الانتصار الراجع لحظة الرهانة والسكون الدائم ، في الفنون النحتية ، التي تخلد فيها شباب الالهة تعرض جوهرهم الذي لا ينال منه سير الزمن . بل لقد كان هذا الشباب

وان قياس حركة الكواكب قياساً عالياً دقيقاً من شأنه ان يزودنا بمعرفة مسير الاشياء الارضية . وهذه نظرية تختلف لاشك عما كان يعمل الانسان القديم من موافقة سلوك الانساب بحركة الافلاك .

وهكذا بنينا كان موضوع السؤال الذي يورث النفس الكلاسية - في قول اشنجلر - هو : شكل الاشياء المستقبلية ، كان موضوع سؤال الكهف الجيوسي هو : « متى ؟ »

وهكذا ايضاً اصبح الزمن وعاء القدر - اي انه اصبح قبوراً زمنياً مغلقاً من طرفيه تستطيع النفس ان تراه في صورة وحدة قائمة بنفسها ، وذلك وضع التصوف الفارسي الزمن فوق نور الله كـ (زرفان) الذي يسيطر على الصراع الكوني بين الخير والشر .

وهذا التحول العنيف في مثل الزمن ، هذا الفصل الباترين الحياة البشرية وبين دويرة الطبيعة وحرارة الافلاك ، وارتداد الانسان على نفسه المفردة - جاء هذا نتيجة حتمية للظروف الخاصة التي اكتسفت حياة اليهود فاليهودي غير مشغول بالطبيعة والوجود البشري الشامل ، بل هو منصرف عن كل هذا الى مشكلته السياسية المستعصية : الى تشرده في العالم واجتماع الامم عليه ، وكرامته المهدورة وحياة المهددة - بل ليست المشكلة عند اليهودي حللج النفس البشرية المفردة ، وانتصارها على الموت والفناء وتحقيق وحدتها مع الطبيعة او مع الله ، بل هي مشكلة المهزومة وطلب الثأر . وهكذا انصرفت النفس اليهودية عن فكرة الحياة بعد الموت وراحت تشدد انتصار روح الانسان على الموت - وهو المشكلة الاولى عند قدماء المصريين - بل انتصار العنصر اليهودي على جملة مضطهديه في مجال هذه الحياة .

جميع هذا استتبع فهداً تاريخياً زمنياً للحقيقة الدينية ولعلاقة اليهود يافه . فانه قد قام في لحظة معينة من الزمن - حددت تحديداً تاريخياً دقيقاً - بعملية الحق العظيمة ، وقد جعل هدفه قيام شعب مختار له هو اسرائيل يتجسد فيه اسمه ويكشف عن قوته وحكمته ومحبه ونفسته الكبرى . والله ليكشف عن وجه قدرته هذا في الزمن ، في تاريخ البشرية الذي قوامه والمهور الذي يدور حوله هو العنصر اليهودي الذي - وان اختلفت عليه الوان المذلة والضعف والمسكنة - فذلك لان الله انما يعده اعدداً خاصاً للتعظيم الذي سيأتي في نهاية الزمن حينما يملك الشعب اليهودي رقاب اعدائه ، ويجعلهم عند مواعده قديمه و

يقدم لنا افلاطون صورة للتاريخ لا على شكل تطور مستمر في الزمان اللانهائي كما نراه عند هيجل ولكن على هيئة عود ابدى لدورات مغلقة في كل منها ذكرياتها وامانها الخاصة ، على حد تعبير استيفاني ، لكي تتجدد الانسانية بعد الاغلال امام تجارب جديدة وامال اخرى . وهذه صورة عبرت عنها محاورة « السباي » واسطورة « الاطلنطيد » (١) .

ويستكمل الزمان « الايولي » معاله الفلسفية عند ارسطو . فالزمن في كتابه « الفيزيكا » هو الحركة التي يمكن عددها . فاذا انتهت النفس التي تستطيع العد انتفى الزمان . وقد كانت هناك دائماً حركة وستظل هذه الحركة ابداً فلا وجود الزمان دون حركة في الزمان . والزمان غير مخلوق - وهو في هذا يناقض افلاطون - ويختار ارسطو كتابه « الفيزيكا » بالقول بمحرك غير متحرك يثير مباشرة حركة دائرية تجمع بين الدوام واللاتناهية .

الزمان الجيوسي

نقيض النظرة الزمانية عند القدماء واليونان هنا هنا أنت به العقيدة اليهودية من افكار وآراء . او فيما يطلق عليه اشنجلر « الزمان الجيوسي » .

فالزمان الجيوسي ليس حركة دائرية بل هو حركة مستقيمة وهو ليس قديم لا نهاية له بل متناهي محدود من طرفيه . والحقيقة الالغية ليست موجودة وجوداً متكاملاً في اللحظة الزمنية في « الآن » بل هي تكشف عن نفسها وتبدأ في حركة الزمان . وشنجلر يصفه على النحو الآتي - « ان الزمان عند الفلاسفة الجيوسية ينبثق عن المكان ؟ وليس هنا تعلق ايولي بمخاض قائم او انطلاقة فاوستية نحو هدف بعيد بعداً تافهياً . بل للوجود هنا نبض آخر وادراك مختلف للزمان . فاضطر ماتحه بشرية هذه الحضارة وتصيغه في صورة « القدر » او « القصة » - هو بدأ ونهاية « اليوم الذي سطر منذ الازل والذي يتخذ فيه الوجود البشري المكان الذي حدده منذ بدأ الخليقة . ومن ثم كان البين الجيوسي من ان لكل امر زمان - من مجيء (المسيح او المهدي) الذي حددت ساعته في اللوح المحفوظ الى اصغر تفاصيل الحياة اليومية (٢) . »

وهذا هو اصل الفلك الجيوسي - وخاصة الكلداني - الذي يرى احداث الحياة البشرية جمعاء مكتوبة في النجوم وحركاتها

(١) عبد الرحمن بدوي : الزمان الوجودي .

(٢) Spengler : The Decline of the West : Vol. II

وهكذا تمثل قوة الله في شعبه وانتصاره في انتصاره مختاره منذ القدم .

وهكذا تمثل اليهود سير العالم على انه سير تاريخي زمني منتش عن خطة إلهية كان مبدؤه حادث الخلق العظيم وسيكون منتهاه في النصر الإلهي العظيم الذي سيتحقق لليهود في المستقبل . على ان هذا المنطق التاريخي - وقد رأى بدءاً تاريخياً اعجازياً - يلزم كذلك بتمثل نهاية تاريخية كارثية . ومن ثم كان القول بخراب العالم وقيام الساعة التي يتبدد فيها السكون وتذوي الافلاك وتختفي الحياة ويتم الكشف عن وجهه من اوجه القوة الإلهية وهذه هي العالم الرئيسية للصورة التي انتهى اليها الفكر اليهودي في محاولة فهمه للشكلة السياسية اليهودية ، وتبرير ما تناوب على الشعب اليهودي من كوارث وتوازل كانت تناقض إيمانه في قيام علاقة خاصة بين اليهوديين والمهم جزء مناقضة صارخة بيد ان هذا الحل في التغلب على الفناء في المجال الدنيوي بالتعلق في ثوب ابدية إلهية أدركت في سذاجة على انها حاضره امتد حتى دهر الدهور ، اذا كان قد ارضى النزاع السياسية للعصر اليهودي ، فسانه اخفق في اسكات الروح البشرية التي احاطها الفناء وجعم عليها الموت الذي لا مهرب منه - فصرخ نبي المزامير - ونفسه تصح بخوف قاتل على سير الأيام .

اقول يا إلهي لا تعطيني في نصف أيامي
الى دهر الدهور سنوك
من قدم اسست الارض
والسوات هي محل يدك
هي تيد وانت تقي
وكما كتوب تلي
كردا . تتيو من فتير
وانت هو سنوك لن تنهي
أيام عبيدك يسكنون
وذريهم ثبت امامك

فانظر اليه في اليتين الاخلايين يسعى للخلاص من الفناء الذي يحمله سير الزمن لا بالانحسار مع الديومة الإلهية في مجال غير زمني ، ولكن باستصراخ الله اثمد في أيام اليهود في هذا العالم كسمة اعجازية خاصة واستثناء من قانون الفناء . وهذا واضح الدلالة على الوادة التي اصابت النفس اليهودية نتيجة لاستغرافها في المشكلة السياسية والحكام النار والانتقام .

وفي هذه النظرة التاريخية للزمن نرى الطرف الآخر لهذه المناقضة الكبرى . فبينما الزمان عند القدماء واليونان ديومة تتحرك على صورة دائرة تتكرر باستمرار ، نرى الزمان عند اليهود يسير في خط مستقيم مستمر ، لا يعود على نفسه ابداً ، ولا تتكرر آثانه . بل الخلاف كذلك في تقدير قيمة الآثات الثلاثة للزمان - الماضي والحاضر والمستقبل - بعضها بالنسبة لبعض . فبينما نرى الآن الحاضر في الزمان اليوناني شاملاً للوجود كله ولزمن جميعه بماضيه ومستقبله ، نرى الزمان اليهودي ، او الجوسي في قول شبنير ، وقد صاد فيه احد الانبياء البعدين الماضي والمستقبل على الآن الحاضر . فعاصر اليهود مستغرق في ماضيه - في العهد الذي اعطاه الله لابراهيم وفي خروجه من ارض مصر وعودهم من النفي وبناهم الهيكل من جديد - او هو فان في مستقبلهم الذي سيأتي بالخلاص والسر المأزور والمجيء . المنتظر للمسيح ، وجميع ما يحدث في الحاضر انما يكتسب مغزاه وقبته بالنسبة لذن الآن .

هنا النظرة التاريخية : الزمان الذي له بدأ معلوم ونهاية محددة وسير غالي مضطرب غير متكرر .

وكلي ما تقتضيه اذهن البشري من تصورات للزمان لا يكاد يخرج عن هذين الرمانين الاول واليوسي : الزمن الدائر المتجدد والزمن التاريخي المستقيم .

وقد التفتي هاذان الزمانان في الاسلام والمسيحية على السواء واحتدما لشدة الاحتدام فقال الكلاميون المسلمون ان العالم ليس قديماً ولا اديماً ، بل هو في رحلة زمنية محدودة لأن الزمن بدأ بالخلق وسيتميه بالفناء . بل الزمن من طبيعة هذا العالم ومن عناصره المسكونة له . اذ العالم لم يخلق دفعة واحدة وانما على مراحل متتابعة الازمان . بما هو امعن في الدلالة على حرية الله وتجدد افعاله واستنشاها (١) .

وقد بلغت حرية الله هذه عند الاشاعرة عايتها القصوى . فعندهم ان ارادة الله لا يحددها شيء ولا تصيرها بواعث ولا تلزمها قوانين . هي تخلق الجواهر المفردة بما لها من صفات ثم تعدها فتسب كل ما في الكون من حركة وتغير . والحركة والتغير في الواقع لا وجود لها على المعنى الذي نفهمه نحن . فاذا خيل لنا ان جسماً يتحرك فحققة هذا ان الله اعتمد الجواهر المفردة

- البقية في صفحة ٨٧ -

(١) النددي : الكتاب القمي لابن سينا

على الشاطئ



ونحنُ ارتقابُ

توقُّ الى المجهول

تحرُّقُ الى المعركة

وفي أعماقنا ضجعة

تهزُّ أغوارنا

تشدُّنا الى فوق...

ونحنُ أحلامُ

على الشاطئ...

... ونحنُ على الشاطئ

لم ندخلُ بعد

يدكُ على قلبي

ورأسي الى صدرك

والبحرُ في عينينا صرابُ

ونلالُ الرمالِ تنهار...

حبُّ... حبُّ

تغلَّتْ من أيدينا

بمبدأ... بمبدأ

على الشاطئ

ونحنُ صلاةُ

حارةُ قلبِ الله...

تنسابُ من الأعماق

ترتفعُ الى الأعالي

وفي عينينا ظلمة...

وقلبانا في جوعٍ لا يشبع

ونحنُ على باب الميكل

لم ندخلُ بعد

على الشاطئ

يا أمواج البحر في نصائبها

الى متى تنزلُ؟ وأنتِ تهزِّين!

ويا عواصف الطبيعة في غضبها

الى متى نضجُ؟ وأنتِ تسكتين!

.....

.....

... زبدكُ يا أمواج الحياة

... ثورتكُ يا عواصف الحب

ولا تتركينا هاتين، وحيدتين...

على الشاطئ...

موسى سليمان

الجامعة الاميركية بيروت

شهرزاد في القرن العشرين

للانسة عائكة الخوجي

٤٤

وترامت من بعيد تنواى في غلائل
ونهادت تنسى مثل فغن البان مائل
فزكت في الاقن انسام كائفاس الحائل
تغمر الكون بريا موكب بالسحر حافل

وأطلت تأخذ القلب بدل عري
من بنات البيد نسيك بقدر سميري
لنصتها الشمس فازدانت بلون شقي
ولحظت تقضع الليل بسحر عكري !

وبدت اندى من الورد وأشهى للعيان
نقاء الليل ترانيم كرفتات المثاني
واقاصيص بها كانت اساطير الزمان
وقدقت في كل اذن وعلى كل لسان !

هوى الليل ولف الكون في أثناء ثوبه
وخلا العابد في محرابه يعضو لثوبه
واقام الشاعر المفتون يتلو آتي حبه
وكان الليل من هذا الوردى مراة قلبه !

وتراى الموكب المسحور يبدو من قريب
آية الفن وابداق قبيل وشبوب
فارسي الوشي والبسط يماني الطيوب
شاعري الجو عذوي الهوى عف الجيوب

وجواربه الحسان الضبد في اجل حله
فانتات كينات الجن في الف وليله
نملا الموكب بالحسن وتضفي السحر حوله
وكان الليل من اشراقها قد سوله

الحانف (شهر زاد)

أنت من انت ؟ طيف لاشع للسامين ؟
أخيال انت ام وهم تراى كيعين ؟
كينات الانس قد كوت من ماء وطن ؟
وصباك النضر كذا يفته صكر السنين ؟

ولن تروين هذي القصص الكثر الطاف ؟
تقطعين الليل يقطي والوردى حولك غاف
وتذوين اذا حدثت وجدا وانعطاف
ويلف الصمت أصداء هوى يندى عفاف

شهر زاد

انا بنت الدهر من سير بذكري في البلاد
انا اسطورة حب ركدت في كل ناد
وفتاي الترد طفل صامت صعب الصياد !

الحانف (نفسه)

شهر يار هوا رب ؟ وهذي « شهر زاد » ؟ !

الزهرة المسحورة

بقلم الدكتور صلاح الدين المنجد

..

ليبحثوا عنها ، ويعودوا الى فتياتهن ، فضّلوا وابتلعهم
الوادي . وإن فتاة ذهبت تطلبها ، وقد هجرها فتاها ،
فتدحرجت الى اعماق الهوة ..

فقلت لها :

بـ وهل تودين البحث عنها ؟

فاجابت بلهجة حازمة ، اثاروت دهشتي : لقد فكرت في
ذلك ، وقد حدثت هذه القرية لابحث عنها . وقد عرفت ، انها
آخر محاولة ..

ثم صمتت ، وبدأ على وجهها ذعول واضطراب .

فقلت : محاولة أي شيء ؟

ورأيته تضطرب ، وأبصرت شفتيها تتبجان ، وحاولت ان
تخفي اضطرابها بدفدعة شعرها .. فسألته :

— أليس لك أخوة أو أخوات ؟

قالت : لقد ماتوا .. وماتت امي حزناً ، وأنا وحيدة
وتجرات فسألته : ولأي شيء لم تزوجي ؟ لملك تريد
غنى مثلك ..

قالت : لا ، لست كما ظننت . كان ابني اجبرني على الزواج
من غني ، فرفضت ، لذا ما احب المال .
ثم تأوت ، ونكت بصرها
مفككة ، وأخذت تداعب
وقاف غطاء النخد ، وقالت :
ماذا يفيد المسال اذا كان الذي

أصدقني ، احقاً توجد في ثنايا ذلك الوادي زهرة
مسحورة اسمها « زهرة الجبال » ؟
فظفرت الى الفتاة بشوق ولهفة ، وقد فاجأني هذا السؤال ،
وقلت متعجباً :

زهرة الجبال .. ما ادري ، أي هذه الجبال نبت ؟

فقلت : نعم ، حدثني عنها عبوز قروية « وأنا في طريق
الى لبنان . قالت إنها نبتت في هذا الوادي ، على شكل فرفشة
حمراء ، منمنمة بألوان شتى متناسقة ، وانها اذا امتصت اي
فتاة رحيقها الخلو ، اصبحت أجمل ما تكون !

فسمعت برغبة قوية في الضحك ، وقلت : وهل صدقت
هذه العبوز ؟

فأجابت : نعم ، اخبرتني انها قطعتها في صباحا بعد ما
لاقت الاحوال . وازافت قائلة انها ذات سحر غريب ، فسا
حملها شاب الا امرعت اليه فتاته التي يحبها ، وما جعلتها فتاة
في صدرها الا «جن» بها فتاها الذي تحب .

فقلت بلهجة ساخرة :

اذن ما على الفتيات الا البحث عنها .. !

وأخذت اردد بصوت خافت :

زهرة مسحورة .. شيء غريب !

فقلت : لكن الوصول اليها

صعب شاق . حدثني العبوز ان
وجبالا هبوطاً هذا الوادي ،

قصّة

ثم تركت مقعدها ، واخذت تمشي على سطح الفندق حيث كنا ، وتنتظر الى السهل الذي احلبن تحت هذه القرية المعلقة في رؤوس الجبال .

لقد كان في حديث الفتاة طرافة اعتزها قلبي . ولا اكنم عنك اني اعجبك بها ، وان تكن قد اثارت دهشتي ، كانت سمرا جذابة ، وكانت رقة صوتها ناعمة طرية . ولقد شغلت بالي منذ وابتها في الفندق ، رغم اني فررت من المدينة ، وقصدت هذا المكان البعيد ، لاستريح وانعم بالهدوء . واخر من ألم كان يلح علي ، من غدر فتاة هجرتني . فماكدت اصل الى هذا الفندق ، فأقضي يوماً فيه حتى اخبرتني وام جرجي ، صاحبة الفندق بوصول هذه الفتاة المصرية . لقد حاولت الابتعاد عنها في الايام الاولى ، وتلثيت بكتابة مذكرياتي ، على اني لم أر بدأ من عاداتها . لم يكن في الفندق الا عجوز طيب ، جاء يقضي اوائل الربيع ، وام جرجي وابنتها العانس ، فلما انت رنت اليها اعيننا كلنا . والحق انها اخفت على الفندق جوراً من المرح جبه الى نفوسنا . وما لبثت ان اتصلت بيننا اوامر المودة ، كان ذلك امراً طبيعياً . ثم اخذت تحادثني بأشياء كثيرة خاصة بها .. كان مفتوحة القلب .. وكسخت ادهش ، ولكنني كنت أسر والذذ .

وعادت الى مقعدها ، كأنها نشوى . فسألها : وانت تغامرين منذ زمن طويل ؟

فأجابت : منذ سنتين !
قلت : ان ذلك يستدعي نقات كثيرة ، يبدو انك غنية .
فأجابت : غير مبالية : وروث ألف فدان ، وآلاف من الجنبيات ...

ثم رنت الى السهل .. وتمتت : وماذا يفيد ذلك :
قلت مستغرباً : ألف فدان ، وآلاف الجنبيات ، ماذا تفيد ؟ الناس يموتون في سبيلها .
واحسست بضعفها وقلت :

تريد ، لا يريدك ..

قلت ساخراً : مجنون هذا الذي لا يريدك يا آنسة ؟ دعه ،
واجني عن غيره .. قالت : لا .. لن اجبت عن غيره .. انه يجتري لاني غنية .. فعدت الى سحرتي ، وقلت :

الامر سهل اذن . حاولي ان تعذيه بالزهره المسجورة .
فأجابت بلهجة بالسة : لقد رميت كل سهم ، فكان يفر .
وطوئت في البلاد لأنساء فلم استطع ، ثم حاولت ان اؤذيه واعذبه .. لانتقم ، فما أهتم وما حفل .. ولكن هذه المرة ..
قلت : اراك جادة فيما تقولين .

قلت : نعم . اني جادة ، هذه المرة
لن يفلت مني .. لقد حلفت لي العجوز
ان هذه الزهرة ذات قوة عجيبة . انها
زهرة عشاق الجان .

ومن تريد ان اذهب للبحث عنها ؟
قلت : غداً .. غداً ، مع الفجر .
- ومن يرافقك الى الوادي
- كلبي . ان الوادي على بعد خمس
ساعات من هنا . واهل القرية يخافون
المهبط اليه . يقولون انه واد مسجور ،
وان فيه شياطين . وان في قراوته تعابين
ونباتات وحشية غريبة .
- ولكنها محازفة خطيرة ..

- لا لقد قضيت يومين استمع الى
احاديث الوادي من افواه العجائز
صرت أعرف كل شيء . سأذهب .. مع
كلبي . وسان عندي ، بعد فشي ، ان
نهنثي التعابين او ابتلعني الوادي .

فكسرت نظرها ، وقالت : انا احب الرحلات ، زرت
سويسرة وتسلفت جبالها ، وزرت فرنسا وتمتعت بمباهجها ، انا
اعشق المغامرات .. ربما يراني بعض الرجال شاذة . واخذت
تردد بصوت متهدج : شاذة ، شاذة .

سألها : وماذا تريد من مجنك عن الزهرة المسجورة ؟
انت جيلة يا آنسة ؟

فاحمر وجهها ، واشرق ، وقالت : لا .. لا .. لا للمغامرة
أريد ان اغامر !



الدكتور صلاح الدين المنجد

لا بد من رجل يساعدك ، الا تخافين ؟
— ومن يساعدني .. لم اجد حتى الدليل .
فشعرت بشقة بالغة عليها واعجاب بحرفاتها ، ووجدني
اقول بلا شعور : انا اراؤفك ، قبل تقبلين ؟
فقفزت حائطة مسرورة ، وقالت : احقاً ما تقول ؟
— طبعاً !

فقدمت مني ، وقالت : اشكرك .. اشكرك .. آه ،
لن انسى صنعك .. انت اول من يساعدني .. ثم مدت يدها
تصافعي بمنف وحرارة .
قلت : ولكنك لا تدري ان كنا سننجح ام ن فشل ..
فابتسمت وقالت .. سأعود بالزهرة معي .. سأدعك
لاهمي كل شيء ..

ثم حينني ، وأسرت الى السلم ، فبهطت غرفتها ، وبقيت
افكر في جنوبي ، واندفاعي في أسر لا ادري ما يصني منه .

كان تسم الفجر جب بارداً فينفذ وجناتنا ، فأخذنا تصعد
في الجبل ، بمشي أماننا كلب سلوقي ضمن كائن الذهب ، وبحبل
في عنقه سلة فيها لحم مقدد وكعك . وكانت مشيئة مرس ،
تلوح بعضاها في الفضاء ، وقد ملئت نفسها ثقة بالفرز واطمئنان
غريب الى النجاح . وكانت روائح العشب البري غلا الجو ، فقمم
جسمي بالنشاط ، وكنت مأخوذاً بهذه الحضرة التي تركناها
في أحضان القرية وهذه الزهرات الجليدية ، النابتات هنا وهناك ،
كأنهن عذارى ثقات ، كهذه الفتاة يجلمن رجل يشمن أو يرضهن
وتلك الصغور الثم التي وقفت كأنها حراس شداد تحمق فيك ،
وتسلك عما تريد . وكنا كلما ازدنا تصعيداً استولى علي شعور
خفيف لا ادري سببه ، حتى أفي لمت نفسي على مرافقتها ، وموافقة
فتاة طائشة تطلب عززاً .. ولكنني كنت أشعر بلذة لا حداها
لقد كانت تضحك دائماً وتحدثني احاديث حلوة فيها لذة وحياء
فتعمرني بالسحر والنشوة ، بل كانت تداعيني كلما رأيت في القصور
والانقباض . وأكسبها النسم التديان ، وهذه الطبيعة الضاحكة ،
والفضاء الواسع ، جمالاً فتاناً ، فأعمر خداهما وظهري مفاتيها ،
وبدت شبيهة ساحرة ، ولقد حدثتني نفسي ، ان أنال على خديها
بالفيلات .. وكانت ترى في عيني ذاك الوميض ، وذاك الهيب ،
فيزداد اغوارها ، وتغن في التندر والضحك .. وليس أربع من
العذارى في فهم هذه النظرات . وكان الجبل يبدو كالنسر العظيم

نشر جناحيه يريد السماء ، وما كدنا نقرب من قمته حتى هبت
رياح شديدة ، والشمس ما تزال بين الغيوم ، وسرعان ما بدأت
أرتجف ، فأقتربت مني ، وضمتني الى صدري ، والتفتنا يردائي ،
واعصمنا بصخرة كبيرة جلسنا في حاميها ، وكنت أشعر
بضربات قلبها وأرى توردها .. فأم .. ثم انثني .. وما ليبت
الريح ان تولت عنا ، وبزغت الشمس فجأة ، واخذت ترسل علينا
اشعنا سهاماً ، فشعرت بالحر الشديد ، وتصيب العرق من جبينها
ففرغت ردامها ، وأسرعنا في التصعيد ، حتى بلغنا الذروة ،
واعصمنا بشجرات البلوط النابتة في القمة بجبال وجبوت ،
هنالك بدت لنا أرض فسيحة لا حداها ، على حين رأينا الجبال
من الشرق ترتفع ، وقد كالت بالثلوج ، وبدت تحتنا السهول
خضراً مشرقة ، وبدت النهر كأنه ثعبان فضي يلهو في السهل .
وكان الضباب يدنو منا حتى غمرنا فاضطرونا الى ان نقت في مكاننا
خوفاً من أن نضل ، ثم عاودنا المسير ، فسمعنا أصواتاً هائلة
تتصاعد من الوادي الذي اتجهنا نحوه يائلت فيها عصف الريح ،
ورنين الانعام ، وخرير المياه وصراخ المغذين ، وهزيف الجبان
ولم تحف الفتاة بل شعرت بفرح النصر ، وهما هوذا الوادي على
بعد حافة فتنة ، فأهترعت ، غير آبهة بدمائها التي سالت من
رجلها ، وبجراحها الذي غرق فوق الصخور وبلغنا حافة الوادي
متهيئين بفداً بجباله وصخره . حقاً انه رائع مسجور ، كأنه بقعة
ليست من الأرض ، هنا بقعة من الزهر البري ذي اللون الاحمر
المتضب كأنه الفرنفل ، وبجانبه بقع من الافخوان ، وزهور
تشبه المارغريت ، وهناك زهر يسونه الوزان ، شاحب كأنه
عاشق ، ينو الى زهور بيض منمنمة ، وبين هذه وتلك أعشاب
زاهية ، وجداول ضاحكة . وهناك في منتصف الوادي ، على
بعد خمسين متراً منا ، كان ينبت شلال عظيم ، تسيل مياهه ،
ويوسل لآله اللزاهير ، وينثر ضباباً خفيفاً من النثار ، كان
يبدو فيه قوس فزح بألوانه الزاهية ، كأنه شرط العروس ،
تريد في سحر المظطر ودوعته . على حين ارتفعت العذوة الثانية
من الوادي ملومة بالزعرور البري والتنوب ، تحمل فوقها جبلاً
شامخة قائمة اللون ، كثية المنظر ..

وقدنا دهشين .. لا نتكلم ولا نتحدث .. وعيوننا تلتهم
الجبال ، وقد شعرت بنشوة لم اعدها في حربي ، فقد كانت هذه
الزهرات التي غلا صدور الوادي وسقوحه ، حتى الصخور ، رائعة

الاصدقاء

الاربعة

☆

لعبت الريح البياض

بغداد

اصدقائي !

في حقول النور كنتم ، اصدقائي

كالصافير الطليقة

كالينابيع الحبيبة

وانا ابحت عنكم ، اصدقائي

في حقول النور ، كنتم في انتظاري

وكأمنى قادي النجم الى الباب المضاء

فالتقينا

وعلينا

من ندى الصبح لآل

ونحنقنا قلبلا ، وافرقنا

والتقينا ، والبيدي

وملايين الفراشات تومض

في حقول النور ، حياء ، نموت

ونحنقنا قعر الارض الى الباب المضاء

اصدقائي في المصير

اصدقائي في عذاب الخلق ، والصلت المير

الوداع الآن

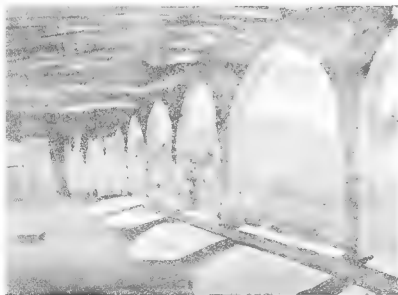
فالساعة دقت ، اصدقائي !

□

الفجر
تلوين زيتي



بريشة عمر الالسي
ARCHIVE



الفاطر المبنية
تلوين مائي

حركة الشعر الحر في العراق

بم الم الآسة نازك الملائكة

•••

لأن

شهر كانون الاول من سنة ١٩٤٧ اول العهد بالشعر الحر في العراق ، ففي اوله صدرت مجلة العروبة التي كانت يصدرها الأستاذ محمد علي الخوماني في بيروت وفيها قصيدة لي حرة الوزن عنوانها « الكوليرا » . وفي النصف الثاني من الشهر نفسه صدر في بغداد ديوان « ازهار ذابلة » لبدو شاكر السياب وفيه قصيدة له حرة الوزن عنوانها « هل كان حباً ؟ » . ولم تنشر الصحف بعد هاتين القصيدتين اي شعر حر حتى صدر ديواني « شطابا ورماد » في ايلول ١٩٤٩ ، وفيه مجموعة من القصائد الحرة ، قدمت لها بجانب من المقدمة ، مشهورة بملحة موجزة الى الاساس الوزني للشعر الحر ، الذي اعتبره لوباً من الحرية يستحسن ان يمنحه الشاعر العربي . وقد تحدثت الحركة والديوان ود فعل عفيف في الاوساط الادبية في بغداد ، وتذنت الدعوة نقداً شديداً ، الا ان الشعراء الشباب استجابوا لها استجابة محدودة ، فما انصرم شهران حتى بدأت صحفنا تنشر قصائد حرة بين الحين والحين ، وراحت الدعوة تنمو ويتسع نطاقها على صورة مباشرة .

وتالت بعد ذلك الدواوين فصدر « ملائكة وشياطين » لمبدو الوهاب البياتي في اذار ١٩٥٠ و « المساء الاخير » لشاذل طاقه في آب ١٩٥٠ ، كما اذكر - وه اساطير » لبدو شاكر السياب في ايلول ١٩٥٠ . وراحت الحركة تنسج وتتخذ مظهراً اقوى حتى بات بعض الشعراء يكتبون اكثر شعراً - ان لم اقل كله - بهذه الازان الحرة ، وبات التيار يشتد بمحبت يساهل عنابة النقاد والباحثين .

وحركة الشعر الحر ، كآية حركة جديدة في ميادين الفن والحضارة ، قد بدأت لدنة ، حيية ، مترودة ، مدركة انها لا بد ان تحتوي على مفاجأة البداية ، فلا مفر لها من ذلك ، لانها على

كل « تجربة » ولئن يعفيا اخلاصها ونحسها من ان تزل وتضطرب احياناً . ذلك ان مثل هذه الحركات التي تنسج فصاة بمقتضى ظروف بيئية وزمنية ، لا بد ان تمر بستين طوية ، قبل ان تستكمل اسباب النضج ، وتلك جذوراً مستقرة ، ولئن لها ادائها ، وليس من المقول ان تولد ناضجة وانما تبدو عيوبها كلها ابتعدت عنها ، واوطنا في الزمن باشتباواتنا الجديدة ونضج تفافنا واتساع آفاقنا .

والى جانب هذا المحذور المشترك في الحركات الجديدة عامة ، كانت حركة الشعر الحر ظروف خاصة بها ، تضيف الى عيوبها . ذلك انها ، على الرغم من كل ما يمكن ان يقال في ارجاعها الى اصول قديمة تجد جذورها في الموشحات الاندلسية ، تبقى بنت هذا القرن وحده - فالموشحات لم تتلاعب بمعدد التفاعل خلال القصيدة الواحدة ، ولم تعبر القافية نصف هذا التمويه ، وانما نوعها وفق خطة معينة يلتزمها الشاعر - ولعل أبرز الأدلة على ان الحركة وليدة عصرنا هذا ، ان اقلية قرائنا ما زالوا يستكثرون القصائد الحرة ، وبينهم كثرة لا يستهان بها ، تعتقد اعتقاداً واسعاً ان الشعر الحر ليس شعراً ، وانما هو نثر ، او شعر منشور . والحركة التي تنبت فصاة على هذه الصورة تفقد ميزة هامة ، وتضمن في ذاتها حاجزاً كبيراً دوت اي نضج سريع تطلع اليه ، فهي حركة لا تلك قواعد تسندنها ، ولا اسماً تجري وفقها لتأمين الخطأ والزلل ، وانما لا بد لانباعها وهم ينصرفون ويومنون صرتها ، من مجازفة وتضحية .

ونتيجة لهذه السببين ، يسيل جداً ان يسقط المبتدئون من الشعراء في التشابه والتكرار ، فينجم الواحد منهم نهج زملاؤه الاخرين دونما ابتكار ، لا عن تقليد داع ، وانما على صورة طبيعية ، لان الفن الوعيقة الموجودة هي قصائد الاخرين - وهي ما زالت قليلة نسباً - وهذا وجه من اوجه

ويسرحها في رفع سموى القصيدة ونوينا .

واكثر تعقيداً من هاتين المزيّنين الحادّتين ، المزية الثالثة ، وهي « التدفق » . وهذا التدفق ينشأ عن أن كل وزن حر (باستثناء وزن بندر استعماله) يعتمد على تقيلة واحدة ، ينو بتكرارها مرات مختلف عددها من بيت إلى بيت . وهذه الحقيقة تجعل الوزن متدفقاً تدفقاً مستمراً ، كما يتدفق جدول في أوضاع منعقدة ، وهي مسؤولة عن خلوده من الوقفات . والوقفات ، كما يعلم الشعراء ، شديدة الأهمية في كل وزن ، ولا يدرك الشاعر مدى ضرورتها إلا حين يفقدوها في الوزن الحر ، فهو إذ ذاك مضطر إلى مضاعفة جهده ، وحشد قواه لتجنب الانحدار ، من تقيلة إلى تقيلة دونما تنفس . ولنلاحظ أسلوب الوقوف في أوزان الخليل ونقارنها بما يقدمه الشعر الحر من إمكانيات وسيدون لنا أن البحور الستة عشر ذات الشطرين ، تقف عند نهاية الشطر الثاني وقفة صارمة لا مهرب منها ، بينما لا يمتلك الوزن الحر أية وقفات ثابتة ، وإنما يترك الشاعر حراً ليقت حبث بشاء ، فهو يلقى المهمة على الشاعر وإنما المشكل ، ولست أشك في أن الشاعر الناضج الذي يستعمل الوزن الحر يلاحظ أن المهمة عسيرة ، معقدة ، فهذا الوزن لا يقدم أية مساعدة طبيعية ، والعبد كله يقع على سياق المعنى وأرباطات الألفاظ في القصيدة ، وليس هذا بالأمر الهين .

والأم تؤدي هذه « التدفقية » في الوزن الحر ؟ أول ظاهرة نلاحظها أن العبارة في الأوزان الحرة ، تجنح إلى أن تكون طويلة طولاً فادحاً ، وهذا نموذج من قصيدة « حفر التبرور » لبدر شاكر السياب

وكان يصح السحرت
مدت أصابعها الجفاف الشابات إلى الساء
نومي إلى سرب من الغريان تلويع الرياح
في آخر الاقنى الخفاء
حتى نال قاض على مراليق الفساح

هذه الايات كلها عبارة واحدة ، وليست فيها وقفة من أي نوع . وهذا مثال بأن من قصيدة « الظلال الهائمة » التي نشرتها الأدباء لعبد الوهاب البياتي

أترى الظلال الماهجات وراءه وعث الشتاء

احظر التي تنصبس الحركة ، وقد بدأت مصارعها تروح في بعض الشعر الحر الذي ينشر ، فلم يعد من التادس أن تشابه قصائد الشعراء في موضوعاتها وألفاظها وأجرامها وأختيتها . ولت احطأ في شعر الواحد ليسري سرياناً مدعشاً في شعر الآخرين وكأنه بات سنة تحذني لا خطأ ينبغي تجنبه .

ولا تقل الأسباب الناجمة عن طبيعة الأوزان الحرة نفسها سطورة عن السبب السابق ، بل قد تكون أحفل بالمثبطات ، وادعي إلى انذارنا . وسندهشنا أن نلاحظ أن ما يبدو لنا أول وهلة مزايًا في الأوزان الحرة ، ينقلب حين ننصفه مزالقي خطيرة ، هي في واقع الأمر مسؤولة إلى حد بعيد عن عظم امكانيات الابتذال والرخاوة في الشعر الحر ، حتى ليكني أقل تعاون من جانب الشاعر لدفع القصيدة إلى هاوية الابتذال وعامية الين .

وأول هذه المزايا الحادّة في الشعر الحر ، تلك الحرية البراقة التي يمنحها للشاعر دونما قيد ولا شرط فيما يلوح . وإحقق أنها حرية خطيرة ، فالشاعر يلوح معها غير ملزم باتباع طول معين لأبيانه ، وهو كذلك غير ملزم بأن يحافظ على سخط ثابتة في القافية ، فما يكاد يبدأ قصيدته حتى تغلب له السهولة التي تقدم بها ، فلا قافية تضايقه ، ولا عدو معين للتفاعل ينق في سبيله ، وإنما هو حر ، حر... مسكران بالحرية . وهو في نشوة الحرية ينسى حتى ما ينبغي ألا ينساه من قواعد ، وكأنه يصرح بالغة الشعر : « لا نصف حرية... »

أما الحرية كلها أو لا ، وهكذا نجد الشاعر ينطلق حتى من قيود الأثران ووحدته القصيدة واحكام هيكلها وروبط معانيها ، فتتفعل الحرية إلى فوضى كاملة .

وثاني المزايا المفضلة في الأوزان الحرة ، تلك الموسيقى التي تتلكنها ، فهي تسام مساهمة كبيرة في تقليل الشاعر عن مهمته . أنها سهلة الشعر الخفية وفي ظنها يكتب الشاعر أحياناً كلاماً عتاً مفككاً ، دون أن يشبه ، لأن موسيقى الوزن ونسيابه يخدعانه ويخفيان العيوب . ويقول الشاعر أن هذه الموسيقى المغللة ليست موسيقى شعر ، وإنما هي موسيقى فطرية في الوزن نفسه ، يزيد تأثيرها أن الإوزان الحرة جديدة في أذننا ولكل جديدة... وعلى هذه الصورة تتقلب موسيقى الأوزان الحرة وبلا على الشاعر ، بدلائن أن يستخدمها ،



الآمنة نازك الملائكة

تروي احاديث الصياد اللواتي كن يسلطن الرجال
بناهن وراء أسوار الليال ؟

العبارة هنا سؤال ، وبزها خلال القراءة أعسر ، لان نبرة
التساؤل التي تبدأ بقوله « ترى الظلال ... » ينبغي ان تنتهي
عند لفظ « الليال » . وهذا الطول في العبارة عيب تساعد عليه
طبيعة الوزن الحر ، ولا بد للشاعر من الوعي المتصل لتعاشيه .
والطبيعة اننا لو تأملنا قيود الاوزان الحرة لوجدناها لا تقتل عن
قيود اوزانها القديمة ان لم ترد ، فالوقفة اضطرابية في الحالتين
وان اختلفت اسبابها ، وهو امر يحتم على الشاعر ذي الوزن
الحر ان يتبع نظاماً صارماً في صياغة عباراته بحيث يعوض عن
القيود الجبرية في نظام الشطرين

وقفة نتيجة ثانية لثبة التدفق هذه ، هي ان القصائد الحرة
ليبدو دائماً لفرط تدفقها وكأنها لا تريد ان تنتهي ، وليس اصعب
من اختتام هذه القصائد ، وهذه ظاهرة يسببها انعدام الوقفات
في نظام الشطرين تقدم الوقفة القصيرة للشاعر مساعدة كبيرة ،
لانها هي في ذاتها وقفة ، فلا يبقى على الشاعر الا ان ينجم المعنى ،
وهنا تستطيع اية عبارة جبرية قاطمة ان تؤدي المهمة الخاصة
في قصائد الوصف والمناجاة ونحوها . اما في الوزن الحر فالوقفات
الطبيعية معدومة ، والشاعر حتى اذا استعمل احد المبررات
جبرية وقطعاً يحس ان القصيدة لم تقف ، وانما زالت تتدفق ،
وعليه هو ان يفي في تغذيتها رغم انتهاء ما أراد ان يقول .
وتشدد المتابع في قصائد الوصف والمناجاة على الاختصاص ،
لاسباب ترجع الى طبيعة هذه القصائد ، ولذلك تصلح الاوزان
الحرة للشعر القصصي والدرامي اكثر من صلاحيتها لغيره .

ونستطيع ان نلخص هذه الظاهرة المتعلقة باختتام القصائد حين
نلقي نظرة سريعة على طائفة من القصائد الحرة ، فينبغي لنا
ان نعدّها كبراً منها ينجم تكرار المطلع ، ونوردج هذا قصيدة
« يا صديقي » لبلند الجديري من مجموعته « اغاني المدينة الميتة »
- وقد نشرتها الاديب كما اذكر - فالقطع التالي قد بدأ
القصيدة واختتمها معاً بالتكرار :

يا صديقي

لم لا تحمل ما شئت ونحني من طرفي

قد فرغنا واتينا

ونذكرنا كثيراً وسناً

وليست هذه محض صدقة ، فالشاعر قد استعمل اسلوب

١- اختتام بتكرار المطلع في قصائد « يا صديقي » و « انا » و « ان
اراه » و « حب قديم » و « غداً نعود » . ثم ان الظاهرة لا تقتصر
على بلند الجديري ، فهي تطل علينا في شعر عبد الوهاب البياني
(قصيدتي « وقت القبة » و « التينة الخفا » - مجلة الاديب ١٩٥٢)
ونحن نلحها عند بدر السياب في « في القرية بالظلام » من ديوانه
« اساطير » وعند ساذل طاعة في « حصاد النار » من ديوانه
« المساء الاخير » . والذي نراه ان هذا الاسلوب في انهاء القصائد
تهرب من الشاعر لا يقتصر ، وهو انما يقع فيه تحت ضغط هذا
الوزن الحر ، فالتكرار نوع من التوسيم لحواس القارئ . وفيه
ايحاء بالانتهاء يساعد الشاعر المضطر

ولشعره الاوزان الحرة اساليب اخرى تفصح عن صعوبة
الاختتام الطبيعي . هذه مثلاً خاتمة « حفر القبور » لبدر السياب :

وتل انوار المدينة وهي تلح من بعيد

ويقل حنار الديور

ينأى عن القبر الجديد

شجر الخواص يلم باللقاء وبالحضور .

وهذه خاتمة قصيدة « اللقاء الاخير » للشاعر نفسه :

ويروح ظلك من بعيد وهو يومس بالوداع

وأظلم يوحدي في صراع .

وليس هذا الاسلوب مقصوراً على بدر السياب ، كما قد
يلوح للقارئ ، فهذه مثلاً خاتمة قصيدة « اجها » وعائلة » لبلند

من مؤلفات

الاستاذ محمد فريد ابو حديد

ع. ل.

٣٠٠

زنوبيا

٢٥٠

مع الزمان

٢٥٠

الفك الضليل

٢٠٠

ابو الفوارس

٢٠٠

الام جيا

٣٠٠

الوعاء المرمرى

١٥٠

عبد الشيطان

تطلب من جميع المكتبات الشريفة

ومن منبه التوزيع

دار المعارف بيروت

بنية السلي شارع السور

تليفون رقم ٩٢ هيلي م. ب ٢٦٧٦

الحيدري بما نشرت «الاديب» .

ويبدو فيها الغربان

تلك . تلك .

يا للحيان

يا للحيان متى سيومي بالوداع ؟

وأظن أنحف في صراع .

هذه القصائد تحتتم كلها بأسلوب «ويظن...» وهو أسلوب تنويعي كالسابق ، لانه يسلم المعنى الى استمرارية مريحة . وكان الشاعر يقول للفارئ : « وقد استمر الامر على هذا... » وبهذا ينتهي دوره ، وتنتهي القصيدة . والمسؤول عن هذا كله هو الطبيعة المتدفقة للشعر الحر ، على انها ينبغي ألا تعني شعراء متنازين كهؤلاء من انهاء قصائدهم انهاء مقبولا من الوجهة الفنية فليس أكثر اجحافاً بمواجههم الفطرية من هذه الاساليب المنهية . وإذا كانت مزايا الوزن الحر الثلاث « الحرية والموسيقى والتدفقة » قد استحالَت شعراً كالمسألة ، فما بالنا بالمعرب التي ينضمنها هذا الوزن ، وهي عيوب تنجم عن طبيعته نفسها ؟

وأبرز هذه العيوب اثنان يرتكزان الى تركيب التفاعل في الاوزان الحرة ، ولكي نفهم هذا لابد لنا من وقفة قصيرة نستذكر بها أسلوب البناء في اوزاننا القديمة ولننتقل أولاً الى ان وحدات الاوزان العربية لا تزيد عن الستة وهي : (فعولن فاعلاتن ، مستعلنن ، متفاعلن ، فعولن ، فاعلن) ومن تكرار كل من هذه التفعيلات ست مرات تنشأ ستة اوزان هي المتناوب والرمز والرجز والكامل والحجب والعجز وسنسميها هنا (الاوزان الصافية) . اما سائر الاوزان الستة عشر فهي تتألف من المرح بين اثنين من التفعيلات او أكثر أحياناً ، وسنسميها (الاوزان المزوجة) . فاذا تذكرنا ان الاوزان الصافية هي الوحيدة التي يمكن استعالمها في الشعر الحر ، وجدنا ان هذا الشعر يقتصر بالضرورة على ستة اوزان من الستة عشر القديمة ، وفي هذا غبن كبير للشاعر وتضييق لجمال ابداعه ، خاصة وان هذه الاوزان الستة لا تستعمل كلها في الغالب وانما يستخدم شعراً من استخدام ثلاثة منها هي الكامل والرمز والمتناوب ، كما في النماذج التي مرّت . والشاعر العربي قد اعتاد ان يجد امامه ستة عشر مجراً شعرياً مع مشطوراتها ومجزوءاتها ، ولهذا قيمة كبيرة تجعلنا نميل الى ان نحكم بان اقتصار اي شاعر على الاوزان الحرة في شعره لا يمكن ان ينتهي به الى الحيرة ... اطلاقاً ...

وعرف هذا «مجد طاهر» اخرى نسج من وحده التفعيل في الاوزان الحرة ، وهي «الربابة» ، وهذه الاوزان تستطيع ان تكون ممتعة جداً ، خاصة ان اقتصر عليها الشاعر ، وعندئذ انها لا تصلح للملاحم على الاطلاق ، فمثل تلك القصائد الطويلة ينبغي ان ترتكز الى تنوع دائم ، لا في طول الابيات العبدية فحسب ، وانما في التفعيلات نفسها ، والا شئها الفارئ . وبما يلاحظ ان هذه الربابة في الاوزان ، تحتم على الشاعر ان يبذل جهداً متعباً في تنوع القفا وتوزيع مراكز التثقل فيها ، وترتيب الافكار ، فهذه كلها عناصر تعويض عن النعم الملل .

ومؤدى القول في الشعر الحر انه ينبغي الا يطغى على شعرنا المعاصر كل الطغيان ، لان اوزانه لا تصمد للوضوعات كلها ، بطبيعة القيد التي تفرضها عليها وحدة التفعيلة وانعدام الوقفات وقابلية التدفق والموسيقى . ولنا بهذا ندعو الى نكس الحركة ، وانما نجب ان نحذر من الاستسلام المطلق لها ، فقد أثبتت التجربة ان خطر الابتذال والعامية يكمن دائماً خلف استهواء هذه الاوزان الظاهري .

ويظهر ان الحركة بدأت تنبعث عن غاباتها المفروضة ، ولا طعن هذا خفياً ، بل داعياً للتشاور ، فلو درسنا الحركة من وجهتي التاريخ والجغرافيا لا تخفى عننا حركات التحرر الوطنية كانت او اجتماعية او ادبية . وفي التواريخ مئات الشواهد على ثورة الجماعات ومبايعتها في تطبيق مبادئ الثورة وسقوطها في القوض والابتذال قبل استقرارها الاخير . ولهذا نحس بالاطمئنان الى سلامة الحركة ، رغم مظاهر الرخاوة التي تلوح بوادرها اليوم . ومع ان التنويع ستنهي اليه الحركة لا يمكن ان يكون قاطعاً ، الا اننا نحس انها ستقدم في السنين القادمة حتى تبلغ نهايتها المبتهمة ، فهي اليوم في اتساع سريع حاقق ، ولا احد مسؤول عن ان شعراء تروي الموهب ضلعي الثقافة سيكتسبون شعراً غنياً بهذه الاوزان الحرة ، فليس على الشعر العربي خوف من هذا ، ولا بد ان ينتهي التطرف الى اتران وصين بعد انصرام سنوات التجربة . اما الشعراء الذين سيذهبون ضحايا - ولا بد لكل حركة ناجحة من ضحايا - فحسبنا انهم هم الذين سينتقون الشعر من الهاوية ، حين يكونون نماذج للروامة والتعبط وقددان الشخصية . انهم خلاص الشعر الحديث دون ان يعلووا ، وهذه هي طبيعة الانقلابات العامة في التاريخ .

نزارك الموهبة

على الحدود

« اهديا الى ذلك الرجل الذي كان يثير
المنى باسمه المرتبة الى رتبة
الديم اللاتم وراء الحدود »

بالم الدكتور بديع حقي



واحد بعصه في حلقه وهو يسائل
نفسه ، تراه يتدبر ان يستجيب الى تلك
الرغبة القوية الجامحة التي تغريه باجتياز
الحدود ، ليصل الى دار ابيه القديمة ،
ويقطف بعض الثمار ، ويجعل عينه الطلعة
في ملعب طفولته ثم يزوب سريعاً ؟

واطلق زفرة طويلة ، ثم ردد بصره
في المدى القصي ، وأحس بالحبس ياكل
قلبه وهو يرى الى اطلال الدار . انما لا
زال قائم ، غير انما الآن مجوزة اليهود ، فهو محروم منها ، لقد
استبدل بها غرفة صغيرة حقيرة يسكنها مع ابيه وامه واخته
ونساء بحرقه : ترام قدقوا الى الابد ، دارهم القديمة الحبيبة ؟

ورفع راحته الى معقد حاجبيه ، وزوى ما بين عينيه
وسرح لحظه في الافق المظب بأشعة الشمس الغاربة ، ولكن
نظراتي تطامنت وانجبت نحو الدار ، وحزن ان شميرة التين التي
زرعها ابيه خلف الدار قد سقطت ، انه لا يرى جذعها المتوارى ،
ولكن عذبات اغصانها لتبدي لعينيه فهي تفرع جدران البيت
طويلاً ، وتتلألأ قليلاً ، حين يجاذبها النسيم ، كأنها اصابع يد
كبيرة تومس اليد وتغشيت به .

هناك ... أيضاً ... غير بعيد عن الحدود ، لا تزال اشجار
البرتقال الخس التي زرعا ابيه قديماً ، ذاهبة في الفضاء عالياً ، لا
بد انما تنوء بالبرتقال (الماوردي) الذي يتلي حقيقاً شياً آخر .
وجرض حسين يرقعه وتودعت الى ذننه ذكريات طفولته ،
كيف كان ينسحق هو واخته فاطمة شجرة البرتقال وكيف كانا
يتسابقان في القطف ، لقد كان اسرع منها واخف حركة ، وكان
يجب من الشجرة وسلة ممتلئة مفعمة ، مزهواً امام ابيه بانه
ابوخ من اخيه الكبير ، ولكنها كانت تعرف كيف تثار
لنفسها وترد عليه فقرمه من عل ، يوقالة تصببه في رأسه او
كنهه فيغضب ويثور وتطلق في الفضاء ضحكاتها الصافية النقية
ورفت نفسه الى هذه الذكريات الحلوة فتهند ، وجسمه
يتأمل في اغتفال الخضراء المتراصة امام منسرح نظره وخلص
الى سمعه صدى طلق ناري بعيد فارتعش ..
لا ريب ان احد الحراس اليهود يتصيد متسللاً
عربياً ..

والتي انه لم يعد يستبين الاشياء البعيدة

والى جانبه محمود ، كالت ذننه يش
من خاطرة الى خاطرة ، قد تمثل اخته
المريضة بالتفؤيد ، وهي مضطجعة ، ووجهها
المحض بعلاه شحوب ، وشعر بالعظيمة تنسم
في قلبه وهو يتذكر كلمات الطبيب
يؤكد لأمه بان ابنتها ستبرأ بعد أيام قليلة ،
ثم تمثل استاذة عبد العظيم في الدرس

الاخير من هذا اليوم ، قتلات غبطته وجنح قلبه الى الانقباض
وهو يتذكر كيف تهديج صوت استاذة لما بدأ يحدث تلاميذه
عن حرب فلسطين وعن ابنه الذي استشهد في القدس .

ولم يمر حين سمع الى صديقه محمود وهو يثور ، ولا
بانتي يكرر قصة مغامرته كيف استطاع لبة البارحة ، ان
يتخطى الحدود وينسل الى مزعة يرتقال ويقطف من الثمار
مل جيوهه ثم يعود ، دون ان يراه اليهود .

— لقد نبعتي كلب من بعيد ، ولكنني تمكنت من الفوار
في الوقت المناسب ، سأعود غداً الى تجربة اخرى ، انما تأتي
معي يا حسين ؟

وصوب حين بصره الى الارض والجانب مرتبكاً : — لا
استطيع ان اترك اخي ، انما مريضة بالتيفؤيد كما تعلم .

وشعر في قرارة نفسه بانه يتعل كذباً بمرض اخته . انه
يفرق من امه ، فهي التي تشبه وتناه عن الاقتراب من
الحدود ، واحزن وجهه كأنه خشي ان يكون رفيقه محمود قد
عرف ما يدور في خلده ، لا شك في ذلك فقد رأى على شفته
انقباضة ساهرة ذات دلالة .

وودع رفيقه ثم اتخذ سبته نحو البيت في خطى وثيدة ،
مفكراً متأملاً ، ثم توقف والتفت نحو بناء مدوسه ، فلمعت
عيناه نافذتها العالية التي تحطم زجاجها منذ يومين برصاصة صوبها
اليهود من وراء الحدود فارنجف واعمام وجهه اصفر او ، وبدأ
له ان كل افراد قريته ، بلى كلهم ، كلهم ، مشه يعيشون في
رغب دائم متصل .

قريبة قريبة من طولكرم ، وقد اغصبت احسن
اراضيا ومنعت اليهود دون قتال ، وقد اتفقت لى خيرط
هذه اللقعة لى زيارته لها مع الوفود النورية تجلسه اسفاد
الجنة السابعة في ممان اثر قابعة نية .



استقبله أمه بالتأنيب على تأخره ، أما أبوه فيبسم كعادته
ويتر رأسه . ورمى حين الحدود بنظرة قاحلة ، وأحس
بان قلبه يحقق خضات قوية عنيفة .

كان يتأدى الى سمعه ، من بعيد ، اذان التبر ، تسهل في
سيره وأصنى ، لقد كان صوت المؤذن يشيع في نفسه أطشاشا
غريباً ، انه صوت يعرفه ويسمعه كل يوم ، ومد بصره في
الحلقة الطاخية ، فاستبان قريباً منه حائطاً مهدماً ، فشى
اليه واستد ظهره ، وصعد طرفه في الساء فألقى بنجومها
المتلاحمة لأمعة وضيفة ، تغريه بان يعدها ، ولح نجماً يشق
الساء ويجري ثم ينطفئ . آه ، انه روح سعيدة خيرة وهي
تخرج الى الساء ، كذلك قالت له امه مرة .

وانقبض قلبه وهو يذكر أمه ، أجل ، سلقى منها
توبيخاً قاسياً ان استيقظت قبل ان يعود
من منازرته ، لقد خرج من الغرفة ، خلسة ،
في غلس الدجى ، فلم يشعر به احد ، حتى
ابو احد الحارس الذي يسهر على الحدود
قريباً من هذا المكان ، لم يدهه ابداً ، لعله
كان يغط في نومه .

وأروفت أذنيه ، لقد انتقطع الاذان ،
واقعد سكون شامل وعادوه الحوف من
مفاجآت الظلام ، فلم يجرؤ ان يترك مكانه ،
ودق قلبه في عنف وهو يسمع عواء بعيداً
وتراجع قليلاً في خطى مترددة ، لعل من
الافضل ان يعود ادراجيه الى البيت ،

دون ان يعرض نفسه لعواقب مفارقة جريته ، وتوقف العواء ،
ولكن خضعاً بدأت تنق قريباً منه فأنى بصوتها الرتيب .
وسرت في اقطار جسمه رعدة قوية فاقنع نفسه بان البرد هو
الذي يمت هذه الرعدة ، ولكن قلبه لا يني يدق في وجيب
متصل . ولم يدرك كيف تقدم ، ومشى لوازداً ، على رؤوس
اصابع قدميه ، وشعر بأنه قد أَلِفَ هذا الخطر المجهول ،
فصار يجطى اكثر ثباتاً .

وتناهى الى سمعه صدى طلق ناري ، ونباح كلب فتخاذلت
وجلاه ، وانطرح على الارض ، كأنه يدرا عن نفسه خطراً
محدقاً به ، وكظم انفاسه ولكنها كانت تتلاحق عنيفة مضطربة
ووسد وجهه التراب وهو يلهث ، فاقفاه مبتلا ، بالندى ،

فقد بدأ الليل يسربل قرية (غلقة) يوشاحه الاسود ، وتذكر
ما كان قد قصه عليه رفيقه محمود وكيف كان يتسلل من
الحدود ، قبل ان يزعج التبر .

ومضت في ذهنه خاطرة جريته ، علام لا يجرب في آخر
هذه الليلة ، ان يجوز الحدود ؟ ان اشجرات البرتقال قريبة منها
وسيتسك له ان يسرق كثيراً . لا . لا . انه لا يسرق ولكن
ياخذ حقه ، فأبوه هو الذي غرسها ورعاها . وتخيل حين اخته
وهي تسهل عصير برتقالاته ، فيتمشى في جسها الرائي الضعيف ،
سيصبح سعيداً ، جذلان ، وهو يرى اليها تعباً من الكاس .
وتوقع حين ان تؤنبه امه وحدها ، ان قام بهذه المفارقة ،
فقد تذكر كيف جاء أبوه ، منذ اسبوع بسعة البرتقال ، في
موهن من الليل . لم تنس امه بنت شقة ، فقد عرفت من
ابن اتى زوجها هذه البرتقالات ، ولكن
حين غلد الجميع الى النوم ، سمع امه تخاطب
أباه في صوت خفيض ؟

— انك تعلم ابنك بان يجاريك ويجذو
حذوك ، انما تدري ان رصاص اليهود
غادر ؟

وسمع أباه يجيب : — لا اخاف عليه
لقد أضفى قساً قوياً في الخامسة عشرة ، لقد
قت بذلك من اجل فاطمة . انت ما
اكسبه ، كما تعلمين لا يكفي لشراء كل شيء .
وأردف في لهجة جازمة : — ثم ان هذا
البرتقال الذي قطفته هو من مالي .

وتذكر حين ان اخته فاطمة قد سمعت ايضاً هذا الحديث ،
لماذا اذن كانت تبكي بكاء صامتاً في فراشها ؟ انه لا يبنى كيف
نظرت الى ابها ، في الصباح ، نظرة امتنان وحب ، فقد
خاطر ابوها بحياته ليكتف برتقالات نافذة . وقالت له : — لا
أريد يا ابني ان اشرب عصير برتقال بعد الآن ، انني شئيت .

فلم يد عليها ابوها ، لقد ادرك ان ابنته سمعت الحديث في
الليل ، ولكنه خرج من الغرفة ليسبح دموعاً تفرقت في
عينيه . وفكر حين ان اخته ستنظر اليه مثل تلك النظرة
المعروفة الممتنة ، وشعر ، من جديد ، بالثبطة تنسم في قلبه ،
وتلفت حوائيه ، كمن يستيق من حلم ، فوجد ان الظلام قد
غزا الفضاء كله . . ينهني اذن انت يعود ، دون تسهل ، اوه



الدكتور بديع حلي برشته

ان الرجل قد اوبسك فلم يدرك بعد ان نض من كبوته في اي اتجاه يسير ، يلي من هذه الدوب ، انه يعرفها وجعل يعدو ، وراحته على صدره ، وقد ضم ثوبه في قوة ثلثا تسع برتقالاته ، انه يحرس عليها كحياته . وافرحتاه لقد تجاوز الحدود قليلا ..

ودوى طلق ناري ، تراه اصيب ؟ ابن .. اوه في كفته وتلست يده المرتعجة جرحه ، فتخضبت بالدم ، لا بأس ، انه لا يشعر بالألم ، ولكن قوله تكاد تحذله ، لقد نضب وده في فمه ، وتحدر العرق من جبينه غزيراً ، وتعالق طلقات نارية متتابعة ، وندت عنه آه مجروحة ، لقد اصابته رصاصة في ظهره الدنيا تغم في عينه . انه لا يرى شيئاً ، يلي ، انه يرى اخته مضطجعة وكأس البرتقال تهتز في يدها ، ويرى امه غاضبة تائرة تعنفه ، واباه يمز رأسه اشتاقاً ... ثم تلاشي كل شيء وانحس بسرعة ، فأن وكبا على الارض دون حراك ، وتناثرت البرتقالات الى جانبه ..

كانت اشعة الشمس ، عند الصباح ، اول من قبل وجهه ، وهو ملقى على الارض دون حياة ، والى جانبه قبع برتقالات تالفة ، حبيرة ، ولم تلوث برتقالة منها بالدم ، وكانت مثقوبة ، فقد نفذت في قلبها رصاصة ثم نفذت في قلبه وسال عصيرها المارودي للشي فماتت دمه الذي الاحمر .

بربع مئى

دمسى

ومضت هيبه ، وانساب السكون العميق من جديد ، وتأكد حسين بان الطلق الناري بعيد ، لعله من جهات طولكرم ، وهدأت اعصابه المستوفزة قليلا ، غير انه اكتشف ان وطوبة الارض لينة منعشة ، ومد سثيته في شفت قبيل التراب ، ترابه الحبيب ، وتذكر ما قاله الاستاذ عبد العظيم مرة من ان العربي قديماً كان يعني ليلته ارض موطنه حين يعود اليها .

ورفع رأسه ، فرأى الأفق البعيد ينشق عن نور غيل . عليه ان يجعل يقطف البرتقال قبل ان يتبع الصبح . ونضب على اربع ، لقد اخشى قريباً من شجرات البرتقال ، وبجاشت نفسه بسعادة مزروجة بالحرف . ولما دانى جنح الشجرة ، تلاشت في خاطره الذكريات سريعة متتالية ، بعضها يأخذ برقاب بعض ، لقد كانت اخته توتر الصعود على هذه الشجرة لانها كانت صغيرة وقارها دانية التطوف ، واشترقت في رأسه صورة اخته وهي مضطجعة ، وفي نظرها اليه امتنان وحسب ... عتاب ايضاً . ومد حسين يده الى نطاقه فشده الى وسطه ، لئلا ما يبين صدره وثوبه بالبرتقال . وتسلق الشجرة في خفة وانكسر تحت قدمه غصن صغير قصيف ، وتهاومت الاوراق في حفيف مسوع . ومثل في وهمه ان احداً قد شعر بحركة ، فالتصق بالشجرة وعانق جذعها كأنه صدر امه يلوذ به ويغرز اليه .

لا ، لا ، لا شيء ، لم يشعر به احداً وجعل يقطف في سرعة ، اوام كم كان سعيداً حين كان يقطف في امان منذ سنوات اربع خلون ، ويساقب اخته في املاء السلة ، ومع ذلك فان غبطة غريبة حمية غلا عطفه وهو يلس شجرته الحبيبة ويقطف ثمارها . ومرت في ذهنه صورة كأس المصير تهتز في يد اخته وهي تهبل منها فائتسم . انه لا يدري كيف سيتوكل هذه الشجرة وهي ملأى بالبرتقال ، واجتاحت قلبه الحسرة وهو يرى نفسه مضطراً الى ان يمجزى بما قطف . لقد انجاب الظلام قليلاً ، يجب ان يجعل بالعودة ، وهبط مسن للشجرة مسرعاً ، كبر في وهمه ان اقدامه قد وطئت الارض فاحدث صوتاً شديداً ، لا ريب في ذلك فقد نبهه كلب من بعيد ، وركض ، ركض بكل قواه ، وتمتع بحجر امامه فوق ، وتدرجرت عدة برتقالات ونهض خفيفاً ، ولم يجعل بالبرتقالات التي سقطت ، ونظر الى وراه ، فرأى من بعيد اشباحاً تحرك في اتجاهه كأنها تتعقبه وتطارده وسمع اصواتاً وصباحاً وخفق اقدام ونباحاً يعلو .

دار بيروت للطباعة والنشر

طبر حديثاً :

نهاية الاستعوار

ترجمة

موريس ديشان زهير سداوي

هذه هي القومية

ترجمة محمد حيتاني

تطلب هذه الكتب من وكلاء الدار

في مرم افريقيا السيد محمد خوجي تونسي
في مرم المرات السيد محمود دحمي - بغداد

الشاعر والارض



الشاعر : في اللازورد نداء ..
 في عالمي الرحب
 اصني الى قلبي
 العاشق الوهاج
 بدو ويعزف للرؤى معزوفة الحب ..
 وحدي في اللازورد
 أمضي لي ألف وعد
 وحدي يا ليل وحدي
 والارض بالمرصاد
 المم وذاك وعد الى الارض
 ويمود القلب الى نغم مسجون
 ونشأت بأحصاني
 سموت بألماني
 ينزورك في اعمال
 الشاعر : يا ارض يا جبة بلاء
 اصوت : شاعر الحب غن ..
 الشاعر : حربي في المطلق
 يا كوكبا لم يقع ذاتي
 مستغرقا أنساني الآتي ؟
 الارض : اجنت لثنائي
 لي نصفك
 الشاعر : ما جدي
 صوت : النصف الاول للرؤيا
 الحياة : الاول من رعشاتي
 وستبلغ ذاك ذاتي ..
 الشاعر : يا ارض يا مهد آلامي
 منبع الرحي والفناء ذاتي
 اصوت : عيناك هائجات بالافق
 يا ارض يا كهف اوهامي ..
 ملتي الارض والساء ذاتي
 ويداك غارقتان في الشفق

تدعيك السماء وهما فتشقي
 انت بين السماء والارض تلقى
 فلن هذه الطبيعة تبقى
 الشاعر : تبقى ليشقى
 اصوات : حبذا لو تجلي الآمال
 الشاعر : اليأس يصغكم وانتم ابرياء
 اصوات : شاعر الحب
 ما عهدناك ظالماً
 ما عهدناك هادماً
 شغب ينام على الطوى وفم يحرق بأشياء
 وزوايع القدر الجروح تطوف أرجاء الفضاء
 ندوي ثلثهم الرجود وتنظمي شمس الرجاء
 شغب على آماله يبكي ويعلن في البكاء
 وجم في ظلمته يقاتل أوام الشقاء
 يقظته قتلته شقاء من وهج الضياء
 ومضى يفتش عن بقايا من رفات الاولياء
 ليوت بين هولاء الكرمي ونعم بالبقاء..

اصوات عدلى الشعب لا تشرد خطاه
 انبى الحماة يرجع صدها
 عصيت مقنتيه كفسا أقيم
 فاطمأت الى الدجى مقلتها
 عد اليه فالروح عادت اليه
 عن آلامه ونور دجاء
 في صميم الحياة يشدو لاله
 نحن اطيافه ونحن رؤاه
 ايها الشاعر الكتيب رغم
 وامض بالشعب لا تخيب مناه
 انت انسانك الجديد لاك
 في اتحاد الشعوب تنمو قواه
 ضعت في نجواك
 في ذرى الافلاك
 عد الى دنياك
 عد الى دنياك

مارد هب في دماها فهبت
 وتعالى صوت الضمير فتاهت
 وتهادى فجر الحياة يعني
 نحن من طينة خلقتنا لنعبا
 من رماد الاسى قلوب الشباب
 في مطاوي الدجى عيون الذئاب
 مَرَحَ الضوء في السهول الرحاب
 فكرة القيب هنا في التراب

مصطفى محمود

من اسرة الجبل الميم



زهور لتصر الجيل

الرواية والانسانية

إلى أن أصبح من الصعب أن تصور ما هو. لانا اليوم مختلف العصر السابقة - لا تصد بالادب التعقيدات القوية ، وشروح الايات الشاذة ، واخبار المشاهير ، والمُخف والنوادر ،

بفلم جبراً ابراهيم جبراً



الى آخر ما تبع به تلك الكتب التي سماها ابن خلدون « أركان الادب » . ولعل انهام ادبنا الحديث بضعف زعته الانسانية ينطوي على اقرار غير مباشر ، بأن مانسيه ادباً اليوم يختلف في الغالب مما كان يسبه اجدادنا ادباً ، وان ما نبهه من كتابنا وشعرنا هو غير ما كان يتوقعه الاسلاف من كتابهم وشعرهم . واذا قلنا ان ادبنا فقير الزعة الانسانية ، فاننا ندلل على فقر انتاجنا كأدب .

ومن الواضح اننا نشعر بذلك لان انتاجنا يقتصر الى ما نراه في ادب الغرب . وسواء أشتنا أم لم نشأ ، فاننا في نظرتنا الى الادب - كما في نظرتنا الى السياسة والاجتماع - متأثرون كل التأثير بالنظرة الغربية . لقد افقنا فجأة ، فادر كنا لاثقنا السياسي والاجتماعي فصب ، بل تاحرتا في ذلك العرب من التعبير عن النفس الذي هو من معانيهم الوحي اللياسي والاجتماعي ، ومقياس من مقياس الضجج القومي .

فقد ادر كنا مثلاً ان القرنين اذا ذكروا اعلام ادهم او تفاخروا بهم ، فانهم يعنون اولاً - عدا الشعراء - مثل فلوبر وموبسان وجيد وكامو وسارتر . واذا فعل الروس ذلك ، فانهم يقصدون اسماً مثل غرغول وترغنيف ودوستوفسكي وتولستوي وتشيفوف . واذا اعتر الانكليز بادهم المعاصر ، فانهم انما يعترفون بـ د. ه. اورنس وفرجينيا ولف ، وفورستر ، وفرجينام غرين . وكذلك الامريكيون ، وقد اقتصروا الميدان متأخرين ، يشيرون الى هنري جيمز ، وهمنغواي ، وفوكتو . ويرفع الايطاليون رؤوسهم فيذكرون البرتو مورافيا واينيو فلانانو .

فهم اذن يذكرون القصاصيين والروائيين من الكتاب ، لانهم هم الذين يصورون شخصية بلادهم ونفسياتها ، الذين يتغلغلون الى اعماق روحها ويسجلون احلامها وكهاجها وبحثها

من السعادة البشرية . فالادب الحديث هو ادب الرواية في الدرجة الاولى ، ولا تحتل المسرحية ولا تحتل الشعر اليوم الا الدرجات التي تليها .

اما لو طلب ان نذكر عشرة من ادبائنا ، فلا ريب اننا سنجد ان ثمانية او تسعة منهم واساتذة أدب ، يؤرخون ويعلقون عليه ، ولكن بقصرون عن انتاجه ، وحتى الذين منهم يعلقون على الادب ، بما اقل من انجهم منهم في تعليقه نحو مقتضيات الفكر والحياة في هذا العصر . فالسؤال الصحيح الذي يجب توجيهه الى انفسنا لن يكون عن قوة الزعة الانسانية او ضعفها في ادبنا الحديث ، بل هو : هل نتج الآن ادباً - كالأدب الغربي الذي اطلعتنا عليه اصلاوا متوجهاً - يستطيع بحكم الشكل والنوع ان يعبر عن نزعاتنا الانسانية التي نراها في كهاجنا الجوبي ؟ او بعبارة اخرى : هل يكتب الرواية اليوم ؟ وما مقدار ما كتبناه منها ؟

*

لقد اتينا أدب الرواية متأخرين ، وعلينا بعد ان نتعلم الكثير منها فان لاوروبا الآن من التقليد الروائي ما يبرو على المتابعة ، فارت قصة في انتابنا في اطوار كثيرة ، واصاف كل جيل عنصراً جديداً الى عناصر تقنياتها ، من سرد المبالغات الى سبل الوعي والموتلوع الداخلي ، من التسلية والعبث الى استقصاء غاية الحياة . وقد انتعشت الرواية بعد ازدهار المسرحية ، وكلتاها بنت الحركة الانسانية التي تجلت عنها النهضة الاوروبية . فقد اكتشف الانسان - وقد شعر برحمة نفسه في عالم يتوسع باستمرار - فادما تحتل المركز فيه تراءه عين الله ، كما كان يظن في القرون الوسطى - انه مائة لمحات ظروف الحياة . فأراد ان يرى كيف تنداخل وتواشج هذه الظروف ، وكيف يسيرتها او تسيرها ، وكيف يتقلب عليها او تحطه . فالرواية - كغيرها من الفنون - هي محاولة الانسان ، اذ يرى ماضي الحياة والتجارب ، ان يفرض عليها نظاماً يفهمه ، ويدرك منه مغزى لعيشه وفكره ، قد يوجهه في حريته اذا كان حراً ، او يشيره على عبوديته اذا كان عبداً .

والرواية هي سلبية الملامح الكلاسيكية ،

« سكان ديفريطس وهرقليس
فيلسوفين . اعتبر اولها الحالة البشرية
مضحكة باهتة ، فها غير بين الناس الا
والضحك والسخرية مل . وجبه . اما
هرقليس فقد شفق على الحالة البشرية
وصطف عليها ، فها انقشع الاسى عن
وجبه يوماً ، وما غلت عيانه من
[موتين] »

الاجتماعية . وكانت الصفة الاساسية التي امتازت بها آداب هذه الفترة وما تلاها هي : الوعي . الوعي بالذات ، الوعي بإمكانيات النفس ، الوعي بقوى الحساسة . وهذا الوعي هو الذي جعل « الشعور » يرازي التفكير ، والحدس (او النظرة الداخلية) يرازي التحليل ، والخيال يرازي العقل ، بل يزيد اهمية . والوعي بالذات — كما يقول اودن — يحدو بالمرء الى طلب اختبارات الحياة يخبرها وشرها . وهذا الوعي هو الذي جعل « الشخصية » في المسرحية او الرواية اهم من « الحداث » (ما وجه غابة الروائي الى اظهار ما لكل حادث من اثر في تنمية الشخصية) . وبعد ان كانت مآسي شكسبير تعظم لما في حوادثها من عرض للعباءة ، جعل النقاد يعطونها لما فيها من شخصيات تستل فيها الحياة . واذا اخذنا ابطال بعض هذه المآسي ، كهاملت ومكبث وپروتنس واوتلو وكورديولانس وليون ، وجدنا ان القامم المشترك الاكبر بينهم هو ما في حياتهم من نزاع رهيب ، اما في انفسهم (كما في هاملت وپروتنس واوتلو ومكبث) ، او بينهم وبين القوى المتألمة عليهم (كما في ليون وكورديولانس) ، بل ان اكثرهم يلتقي في شخصيته كلا نوعي هذا النزاع .

ولاذية خطورة الفرد في نظر الرومانسيين غذا انصافه واجبا عليه ، والانتماء منطوق على ضرورة الصراع بينه وبين التنايلد الموروثة والاحكام القائمة ، ولكن نعم عليه ان يطلب الانطلاق انتصارا للانسانية ، ولو كان في انطلاقه موت اكيد . كان قادة الحركة الرومانسية مزيجاً من الاستقراطيين وافراد الطبقة الوسطى . وبنهوض الطبقة الوسطى بدأ انحطاط الطبقة الاستقراطية . وقد اوجدت هذه الحالة في الرومانسية انماجين ادبيين يتطور كلاهما منفصلا عن الآخر ، وما زال يتطور حتى الآن . فان الاستقراطيين ، اذ احسوا بالتداعي في بنائهم القديم ، طفقوا ينجحون الى عصر كان النظام فيه ثابتاً ، وكانوا هم فيه اساءة — وذلك هو العصر الوسيط . فظهرت روايات من ضرب الفانتزي (الخيال الحالم) ، نمعة بالتصور والتقالع القروسطية ، والفرسان والنبلاء المتبكرين ، والمكائد الجنسية المقددة (١) ، تطورت فيما بعد الى روايات تاريخية كروايات ولتر سكوت ودومباس وغيرها ، او الى نوع من الادب الفانتزي الجنسي نسيه بالآداب الرمزي . وأشد اثر

ونعالم الكثير من المواضيع التي كانت تغذي الملاحم ، من صراع الافراد والمجاعات ، الى الهوى الجارف ، الى الحياة ، الى البطولة والشهامة ، الى الحدس والنزالة الخ . كما انها تعدت بعض التعدي على المسرحية ، واتخذت لنفسها كمواضيع حالات وعواطف وشخصيات هي في الاصل من ممتلكات المآسي والمهازل التشبيلية . ولكن بينما كانت اكثراً للملاحم والمآسي تدور حول الملوك والامراء وذوي الشأن في الدولة او القبية — لأن مقدرات الشعب تبع لمقدراتهم ، وبذلك تكون مأساتهم اشد خطورة وابعد اثرآ في الحياة — اصبح الابطال في الرواية في الغالب اناساً عاديين ، في حياتهم ما في حياة كل فرد من الامكانيات والتعقيدات والدوافع والمواطف .

قال ولتر باثر في اواسط القرن الماضي : « الفن هو فك ازمة الصراع » . وسواء اكان هذا الصراع سياسياً ام اجتماعياً ام نفسياً ، فانه المميز للألم في فن الرواية ، رغم المدارس المختلفة التي نشأت حوله . والفضية قديمة قدم الاغريق ، عبر انها انتعت من جديد يزوال القرون الوسطى وتفكيرها . فقد ثمتت النزعة الانسانية حينئذ بالمتفكرين والكتّاب والعلماء الذين زعزعوا النظام والمبادئ القديمة — وهو النظام الذي يطل في كل شيء (او فرد) في منزلته مبنياً على شيء (او فرد) انحط منه ، حسب ترتيب قبل اوجده الحاق ، فلا يمكن للإنسان ان يخرج عليه . وهو ينطبق على المجتمع الانساني (من الامير نزلا الى الشعب ، او البابا نزلا الى الرعية) ، كما ينطبق على النظام الكوني (من مركز في الارض ، والشمس والقمر والكواكب في درجات تدور حولها) . ولكن كما قال غاليليو ان النظام الفلكي لا مركز له (مما اتمم الكنيسة عليه واكرهته بتهديده بالرق على « سحب كلامه ») هكذا اوحى مكيا في وموتن وغيرها بان الانسان ايضاً حر لا مركز له يدور حوله . وهكذا نشأت فكرة تحرر الانسان (وبالتالي وحشته) التي تطورت من تأملات موتن في الانسان الى كتابات التوردين الفرنسيين .

وبضعف الوازع الذي ينص على بقاء الانسان في منزلته ، تصدع النظام الاجتماعي القديم ، ونشأت الطبقة الوسطى وازدادت خطراً وشأناً ، وكان لها اثر بعيد المدى في تطور الفنون ، لاختلاف نظرتها عن نظرة الاستقراطيين الى الحياة .

وما كاد القرن الثامن عشر يقارب النهاية ، حتى علت صيحات الرومانسيين يدعون فيها الى الحرية والفردية والمعدلة

(١) تدف بالمرءات القوط : Gothic novels ، او روايات الرعب Tales of Terror

الواقعية ، ولكنه امتداد محو ما قس عليه الجميع ، محو الجاذب المظلم للمسي ، ومحي « بالطبيعة » .

ولكن كان اميل زولا ابا هذه الحركة ، فأت الروائيين الامريكيين في هذا القرن هم احسن من يمثلونها ، امثال درايبير ، ولاركين كولدويل ، وجيمس فايلز ، ومهنفوي ، وغيرهم كثيرين . وقد نشأ اكثرهم فقيراً ، ولم يحظ بدراسة كافية (فلم نفسه بنفسه) ، فلم يشعر بكثير من التهرب ازاء تقاليد اللغة او اخلاق المجتمع ، فكتب رواياته بأسلوب منطلق ، كثير الحوار بالعامة ، ترصعه الشائخ والصحاحات الجنسية ،

وبمع العنف والسادية وأنجلس ، مصوراً بذلك « الجانب الآخر » من الحياة ، حيث لا بد للفقير - في عالم صناعي مادي - من حيوية ملتبسة وفضالة مكشوفة اذا اراد البقاء .

*

حين اقتنا على حقيقة الفترة الرائعة ، شعر اداؤنا الناشئون بفراغ جزء كبير من تراثنا الادبي ، او بعدم انجاسه مع حاجتنا المعاصرة . فانصرنا الى الغرب ، وشرعنا في كتابة الرواية والمسرحية . ونحن اذ فعلنا ذلك اوجدنا في الحقيقة أدباً « مبدعاً » ، ولكنه أدب لا ندعة لنا منه ، حين اقتنعنا بأنه الادب

الذي يصور الحياة ، او يمثلها ، وينفذ الى قلب المشكلة الانسانية . وبما أننا ، وقد اشد وعينا الاجتماعي والسياسي ، نتمتعش في فهم حياتنا ، امس هذا الضرب من الابداع ضرورة لا غنى عنها . هذا لا يعني اننا لم نعرف القصة في أدبنا ، و « ألف ليله و ليلة » من نسج خيالنا . ولكن اسلافنا ، ورحمهم الله ، لم يدعوا « ألف ليله » ادباً ، ولم ينسجوا احد من مشاعيرهم تقادم هذا الكتاب . والعلّة في ذلك هي أنهم لم يجتروا القصة ككتاب من ايزاب الادب ، وآثروا عليها التراجم و « الاخبار » : اي كل ما له جذور متجذرة في الواقع التاريخي ، دون ان يأهرو كثيراً

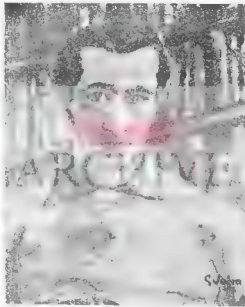
لرمزيه بجده في الشعر الحديث ، ولكن تجده احياناً في بعض الروائيين الكبار - ولا سيما من بدأ منهم حياثه الادبية كشاعر - امثال جينز جويس (في « بوليسيز ») ووليم فوكنر (في « العنكب والغف ») و « ه . لورنس » .

اما الاتجاه الآخر الذي نشأ عن الوعي الرومانسي ، فكان ذلك الذي سار فيه ابناء الطبقة الوسطى . وهي الطبقة التي تحدد الاوسقراطيين ، وتطلع الى انتجاع المادي وتغظه ، وتهيها - كما قال فرانك اوكونر - « الامانة » اكثر بما يعنيهها « الشرف » . فكان هم كتابها ان يصوروا الحياة « كما هي »

ليتبصروا سير اطلام وتقلبات ايامهم في رحلتهم الاجتماعية ، ويرسروا خوض أسرة مسا وسقوطها ، لاسباب اخلاقية او روحية (ضمن الاطار المادي) ومن هنا نشأ الادب الواقعي ، وتلعب فيه المادة - او الفلوس نفسها - وعادات المجتمع دوراً خطيراً . فكل شخص له مكانة اجتماعية معينة حسب دخله يتصرف بموجبها . وقد تلبس عليه مظاهر الحياة ، وينس خطورة المال والمعادات في تقلب اوجعها ، فيقع ضحية خلط الزوم في الواقع . او يعجز عن تفريقها فيعيش خارج المجتمع ،

متصوراً نفسه امسى منه ، ويعدده المجتمع غير لائق لان يكون واحداً منه . والجزء الاكبر من احسن الروايات التي ظهرت بين ١٨٥٠ و ١٨٨٠ من هذا القبيل .

ولما طبقت فرنسا وانكلترا قانون التعليم الاجباري ، في اواخر القرن الماضي ، ظهر في ميدان الادب كتاب من طبقة الفقراء والعمال . فكان انصرافهم الى تصوير الحياة في الدركات الدنيا ، حيث يرى الفرد الحياة من الاسفل ، بين مشاهد من الفج والفقر والتفاداة . وركزوا جهدهم في لفت النظر الى ما في الحياة من شظف ومراة وكفاح . وكث ادبهم امتداداً



الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا بريشته

لي ما هو رمز الواقع. وغاب عنهم ان الرمز اشد ايضاً حوتاً كبيراً للحقيقة من النص المجرد، عدا عن كونه ذوقية من ذرائع النفس للتعبير عن مكتوباتها. ولا شك ايضاً انهم اعملوا «الف لية» لاسلوبها وشيئتها (أقول وانسانيتها؟) «في من أدب السوقة لا من أدب الخاصة».

ان حكايات «الف لية» و«ليه» مزيج في من الواقع والرمز فهي تصور حضارة عصر معين، وفي الوقت نفسه تكشف عن النزعات البشرية اطلاقاً. فالكتاب يحملته بحث عن السعادة. والكثير مما فيه من ضرب الحوادث الحلية، تتحقق فيها الرغبات كما تتحقق في احلام اليقظة (١). ومع ذلك فان ذلك المجهول الذي جمع الحكايات بين دفعي كتاب واحد ادرك العلاقة الحقة بين ما هو من تعلق الخيال وبين ما هو من مقومات الشخصية، فبعد من شهرار، بعد ان فرغت شهرزاد من احاديثها اليه، ملكاً أحكم واعدل من ذي قبل. وبذلك دال على حقيقة رددتها في الغرب نقاد كثيرون، وهي ان الادب ينشط الخفية، والهيئة النشيطة تيسر على المرء ادراك حالات الغير، وبأبالي في فهمهم وحجم. أي ان الادب في النهاية يعزز من محبة المرء للانسانية وهكذا يخدم الفضيلة.

وهذه لأن هي قضيتنا الادبية من تجديد. ناول ادولف. بعد قرون طويلة من التنبط في خضم الغسطات القنوية - يتزعمون الى فهم النفس والشخصية، والوضع الانساني، واختراق معنى الظلم والقسوة والشر، وطلب العدالة والحب. وهذا بالضبط ما تجعله الرواية موضوعاً لها، مما تفاوتت اشكالها، وتباينت مدارسها. واحسن الروائيين في القرن العشرين هم اولئك الذين يتساءلون في كتبهم عن المصير البشري. (وهم كذلك اجروهم صنعة، وامهرهم حيكماً. ولكن مائة التوكيب التي خارجة عن نطاق هذا البحث).

ونحن لن نستطيع ان نخلق ادباً روائياً، اذا لم نحدد بنا الى الخلق دوافع كهذه. لست اعني بذلك اننا لن نكتب القصة اذا لم ندرك ذلك. فالقصة «دوت» لم تلدت، من اقدم ما اوجد الانسان من فن، ولا ريب في اننا، ما دامت لنا مطابع ومجلات، سنكتب قصصاً لا نهاية لها. ولكن قصصنا ستبقى على ما هي عليه من الضعالة والسقم، ما دنا على ما نحن فيه من

(١) كم كنت أعنى ان ارى هذا الكتاب يدرس في المدارس العربية على طريقة النقد الحديث.

جين عن قول الحقيقة.

ففي أدبنا - سواء اكلت من نتاج الايراج العاجية أم الاكرواخ الطينية - كثير من المبالاة والرياء. ولئن كنا قد أقلعنا عن ادب المدح والاستعطاء، فما زال اننا نجتأ بشي الى جين أساسي. جين في الذهن والنفس. ما زال الكاتب يحشى ان يقول كل ما لديه، وان يخلص في قوله الى نفسه ورايه. ما زلنا نزهب الطعام ومركوبي الحرافات. ما زالت «انسانيتنا» انسانية التناخي وغض النظر. ولن تكون قصصنا الا مرآة لهذه «الانسانية» التي تحشى الجهر والتبوت: انسانية قاصرة لان من شيها البارزة الجين. من منا يستطيع ان يتعرض، في كتابته لمشاكل الشك والصراع الداخلي المترتب عليه، كما يفعل كتاب الغرب؟ فكما لا نستطيع ان نخلق شخصية مثل «الاب سوزيما» في رواية «الاخوة كارامازوف»، فاننا لن نستطيع ان نخلق شخصية مثل «ابان» في رواية «دوستوفسكي»، او «بندريكس» في «نهاية الملائكة» لغرام غرين.

وأديتنا يمزو ونحوه عادة الى الضغط الاجتماعي. وهذا بالضبط مصدر مهم من مصادر الرواية. هذه القضية في الحياة بين الجماعة والفرد، بين المألوم والمتشكك، بين القانع والثائر، بين التبرار والخرطوط بين الايمان بالطاعة والايمان بعزة الانسان: هذه القضية هي منشأ الشد والتوتر، ومنشأ الصراع الحلاق للادب. والابقي الادب صعاقة تفس الطع وترتد عن الاعماق وعدم توفر الحرية السياسية حرفة اخرى في سبيل الادب. وما من شك مطلقاً في ان الدولة البوليسية لا تخلق الادب الانساني. والدولة التي لا تؤمن الا ببضع مبادئ ضغاطيقية، كالجماعة التي تمنع القول خشية الكفر تخلق جواً من الخوف والتوجس يعيش فيه الناس سنة بعد سنة، الى ان يتأخروه ويأفوه، ويصحب الجين العقلي ميضة من مييزات حياتهم وهم لا يشعرون.

*

فالرواية اذن فن جدي، لا تسلية عابرة (١)، وعلى الروائي - كما يقول هنري جيمز - ان يأخذ قته بروح الجدي، لكي يحدد القارئ حذوه. ويقول النقاد لا يوزن ترليخ هذا الصد: «ان الرواية بحث مستمر عن الحقيقة، وميدان بحثها هو العالم

(١) الجزء الاعظم مما ننطقه المطابع من قصص هو من النوع التريخي ولا يستهدف الا قلة الوقت، وهو بالطبع تافه لا يستحق البحث.

فيه بأن التقدم من خصائص الحياة . فكان الكثير من الكتاب الواقعيين ينهمكون في « تصيد لون الحياة » في نظام من المعيشة بادي الاستقرار ، فيبتعدون في أقاصيصهم نهوض الأسر والمخطاطها وعلى شفاهم ابتسامة الراق من جودة الحياة وكرمها وسخاها .

غير أن جيمز لم يصب فيها ذهب اليه . فلاغلبية الساحقة من كبار الروائيين يتخفون موقفاً من الحياة بشير الى تفاؤلهم أو تشاؤمهم . يسأل ان أكثرهم أقرب الى التشاؤم منهم الى التفاؤل . ففي الدوس هكسلي نجد تشاؤم من يرى العالم منطلقاً نحو الهاوية ، ولصكته يضيء على تشاؤمه تروياً من السخرية الضاحكة . وفي روايات فرجينيا ولف كآبة شاملة ، كآبة الحياة غادرت الظهيرة واقتربت من كآبة المساء - ولصكن الاصل رغم كآبته ناعم الجمال ، ترى نجد في هذا تضليلاً لتعارفها ، وفي د. ه. لورنس سقط على الكثير بما في الحياة المصرية ، يدفعه الى الحزن الى عالم بدائي يجد في أحراشه وتربته انصالاً « بالآفة السراء » (ولعل ذلك يشرح نظريته الجنسية : فبوكا كان بشير ، حين في قرارة نفسه الى العودة الى الرحم من جديد حيث الطلام والطنائنية) . وفي فو كنز نجد قوى الشرمفتافة ، والجديح يتفاجئ بفرع القديم الرائع : ولكنه قدم مقوض الاوكان ، لا يقوى على المقاومة . وفي « آنا كارنينا » لوستوي تذهب آنا ضحية الصراع بين حاجتها العاطفية ومتطلبات المجتمع : في الاول خطبة خلقية ، وفي الثانية خطبة الرياء والتسوية . وفي « مدام بوفاري » لفلوبير ، ترى البطلة اينا يسوقها الوم والجلل نحو الفجور ، ثم الانهيار ، وفي تصوير ذلك يعبر المؤلف ، رغم واقعيته ، عن تشاؤم شامل في الحياة ، حيث الوم ينشئ فكر الانسان ، ويؤدي به الى التهلكة .

فالنظرة المأساوية الى الحياة تسم أكثر الآثار الفنية الرائعة . وجيمز داني ، في « الكوميديا الالهية » ، أعظم من فردوس . ومن المعير تعليل ذلك ، أو تعليل المتعة الفائقة التي تستشرها في مثل تلك الآثار . لعل النظرة المأساوية أقرب الى حقيقة الحياة ، أو أدنى الى التعبير عن حاجة الانسان الى الاتصال بالقوى المظلمة الخفية عن طريق فن يحل محل طقوس التضحية البدائية القديمة . والمأساة تكشف لنا عن حقيقة الشر وتقشيه ، وأدراك هذه الحقيقة أول السعي نحو الخير .

من الواضح ان القراء الذين يرغبون عن التفكير يؤثرون

الاجتماعي ، ومادة تحليلها هي عادات الناس . كدليل على الانحياز السائرة فيه نفس الانسان . ولهذا يتفاخر د. ه. لورنس بمهنته ويقول : « ما انني روائي . فاني اعد نفسي اسمى درجة من القديس والعالم والفيلسوف والشاعر ، فالرواية هي الكتاب البراق الوحيد للحياة » . وإذا كان الرواية هذا الشأن ، فهل لها أي أثر في حياة الناس ؟ وجواباً على ذلك يقول ترويلنج ان الرواية في المئتي سنة الاخيرة ، على ما فيها احباً من عيب جمالي او فني ، كانت لها فائدة عملية في الحياة ، « اذ سمعها الذي لا تثني عنه في استيعاب القاري في حياتها الخفية ، دعت الى تفحص دوافعه هو ، مذكراً آياه بأن الحقيقة ليست كما علمته تربيته التقليدية ان يراها » .

فالروائي ، فضلاً عن كونه فناناً يعنى بمجاليات عمله ، يلتقي فيه المؤرخ والفيلسوف . لان حوادث قصصه ، وإن تكن من صنع الخيال ، ما هي الا انعكاسات او رموز لحقيقة عصره التي يحصها ، أو تركيزات لمعانها ، مع شرح وتعليق (مباشر أو غير مباشر) يصدقان عليه صفة الفيلسوف . فصاحب الفن لا يستطيع ان يضع نفسه بمزحل عن فنه : والروائي ، اذ يحاول تصوير الحقيقة (الحقيقة الانسانية) ، يجابه بحكم الضرورة الوضع الانساني ، ويسعى في تحديد موقفه منه . وهو نادراً ما يستطيع ان يجد موقفاً نهائياً ، أو ان يجد حلاً لازمة الانساب الراجعة . ولكنه يستطيع البحث والسؤال والاستقصاء ، وهو يدفع بأبطاله بين جدران المتاعف البشرية . وهذا ما يفعله كاتب مثل البير كامو في « الطاعون » أو روجير مارتان دو غارد في « آل تيبو » والمشكلة الاساسية في هذه الازمة النفسية هي انتشار الشر ، بحيث يترتب على المرء ، اذا اراد النجاة ، ان يخترق ظلمات نفسه وذهنية (اشبه بالطاعون الذي حل في وهران من جراء انتشار الجرذ ، في رواية كامو) ، قبل ان يجدي الى عالم الخير والحب . هذا اذا لم يكن نصيبه الموت .

في مقال عنوانه « فن الرواية » (١) يقول هنري جيمز للروائي : « لا تفكر كثيراً في التفاؤل والتشاؤم . حاول ان تصيد لون الحياة نفسها » .

لقد كان من السهل على روائي القرن التاسع عشر ، ولا سيما الانكليز منهم ، ان يقولوا مثل هذا القول ، او يعاولوا مجل هذه التضحية ، في عصر كانوا يتخيلونه لسعد العصور ، يؤمنون

في التراب

بقلم الآسة ثريا ملحم

لانت

نفسه مضطربة بالحزن ،
لا يروق لها الا صور
المذاب والالم .. كان
يتأمل في صورة رجل يموت لما يكل
أنجلو ، فأكب على قلبه يكتب الى
صديق له : « احسست الموت يمزق نفسي
تزيقاً ، حزنت على الرجل ، تأملت مع
ذلك الانسان الذي يودع الحياة في كل
ثانية من ثواني العمر ، كأن جسده جسيدي ،
وأعضاءه اعضائي .. »

قليل من الناس يتفون امام المذاب
والألم يقبض كبير ، قليل من الناس
يرتقون الى ذروة النشوة الروحية الجلية
وهم يجتنبون البؤس والشقاء ، لكن
كثيراً من الناس ينفرون من المذاب ،
يجدون فيه قبلاً وتشويقاً لحقيقة الحياة ..
أما الفنان فيرى أفواه الارواح تنفث
بالآلام ، تحوّلها الى جمال والى أمل ..
هكذا كان الفنان « ميللي » الذي هو
ابن الفلاح وولي عهد البؤس والشقاء ..

وقف ميللي يبحث عما يحده نفسه
القلقة ، وقف يبحث عما يساعده لتطمين
روحته المتعطشة الى المعرفة ، وقف
كالثديس ، يحيل في يده التشاؤم وينقره
بجوراً في الكون ، فتد عليه نبات
السما ، وسعالي الارض ، تشد معه
اشيد الحبة والسلام ...

جلس الفنان تحت دوحة ، يتأمل
في السماء وفي الارض ، ثم في الارض
وفي السماء ، ويد يده الى التراب ، وراح
يترك حبات التراب يلامسها باليد ،
فانفثت اطيافاً وانطرح على التراب
يمرغ جسمه كله في ذوات التراب ،
وينحي هادئاً .. ألم يكن فلاحاً ، ابن
فلاح ؟ .. ومن هؤلاء ؟ .. يرفع رأسه
بطش .. من هؤلاء الذين يروحون
ويحيون ، يحدسون ويعفون باقدام
بائسة ، تبة ، وهيتات فقيرة ، شبة ؟ ..
وقف فبحة ، وحدق في الكائنات ،
كائنات التراب ، فبهرت منه ذرات
التراب كالرذاذ ، وابتسم واعتبط .. ما

ابعد الفنان ! انه في طريق الخلاص ،
وجد طريقه ، وجد آلات يلهم بها
الآلم والشقاء والمذاب ، ثم ينثرها الوائناً
ملأى بالأمل والفرح .. وحمل ريشته
ففت الرشته ، وراحت تنوء من هنا
الى هناك ، تسجل الفلاحين بلهب راقص
مفرح ، لهب الحياة والحلود ..

*
عرف الفنان التراب ، وأطمان الى
التراب ، فهدأ قلبه النائر ، ونفسه القلقة ،
ودمه الحزين .. رأى في التراب حقيقة
الوجود وسر الدم ، السنا من تراب ؟
ألا تعود الى التراب ؟ ان التراب هو
سرنا ، سر اجدادنا ، منه نأخذ الحياة ،
واليه نعيد الحياة .. امسا الفلاح فهو
اقرب الناس الى التراب والى ادراك
سره ، ألم يكن ميللي فلاحاً ابن فلاح ؟
ألم يكن ابن الارض وابن التراب ؟
لم يكن ميللي الا فلاحاً ابن فلاح ..
ولم يمكن الا ابن الارض والتراب !
ما اعجب التراب الذي يضمنا بعد

في الفئ التارخية القامضة - في حين يقف الانسان في وجهها ،
وزعم ضعه ، عنيداً متكبراً ، يريد الحرية ورفض الخضوع ؟ وبا
كان ذلك بعض الجواب . فالكتاب المأساوي يرى في الانسان عبث
المقاومة وضروبها معاً : انه يؤمن بسمو الانسان ، وهذه المقاومة
زعم الحياة والاختاق ، جزء من سمومه .

جامعة هارفورد - الولايات المتحدة هيرابراهيم مبرا

« النهاية المفرحة » ، لانهم حين يتقصون ادوار الابطال وهم
يقروا النص ، يؤثرون ان ينتهي كل شيء حسب منصوب
شهرتهم . ولعل النظرة المأساوية توضع امر مثل هذه الشهوات
وتبرز ما فيها من وهم تهاجه الحقيقة . ولكن لماذا تكونت
الحقيقة مفزعة ، معادية لرغبة الانسان ؟ الا ان الحقيقة تشمل في
الكفة ، في الطبيعة ، في التكتلات الانسانية ورواسبها العفيدة ،

رسم للحدود ، قد كرسا حبيبي .. ان شر
أن اللوق الذي ناديك الى يوم الحساب
هو دوماً قريب منك قريب .. *

ويصفي الى الصوت الحبيب ، الى
الاطياب الحبية ، فتستلئ نفسه بالنور
المقدس ، وينتهي قلبه ساجداً بجهد قدرة
الله العظيمة ، وتجري ريشته ، تحشد عطية
الايمان ، عظمة الحشوع والصلوات ،
مسلوخة من التراب ، وخالق التراب .. *

معفرات ثلاث ، منعنيات على التراب
مجبولات بالثعب والام ، تحت شمس
محرقه ، تئيد شعاعها الى التراب ، تبدو
كالسراب ، وراهن حصادون ، يلمون
الشمع الذهبي ، وفلاح في هوبته ،
يراقب السائرين .

اما تأمل المعفرات فتتحرك دون
شكوى ، دون تعب ينبعث منها الايمان
والامل ، كلها تبعث عن الفناء ، وتقف
ولعدة منهن تتأمل الحياة في الشعاع
الاهمي الذي يعد بتحويل هذا التراب
الراكد الى حياة نسمي ، تنسطع ، ثم تعود
مرة ثانية الى الارض ، كأنها تقول :
« ... بصرق الجبين تأكل خبزك ايها
الانسان ... » *

اما الارستقراطيون فلم يأبوا لهذه
الحكاية التي تسجل التراب والممول
والفلاحين ، ونظروا اليها باستعجاب
وسخرية معاً ، واطلقوا على مياني اسم
انسان الغاب النوحش ، ولم يدروا أنه
انسان التراب ، وولي عهد الشقاء ، ولم
يدروا ان التراب رسول الوجود ولولاه
لما نرا جوعاً .. *

اما الفنان فلم يأبه لهم ولم يخضع
للاعتاظهم ، بل مر بهم ساخراً ، ساخطاً :

اصطر اليرحل الى يادري في سبينه
ولم ينس أن الفن عمله ورسالته ودينه ،
ولم ينس قريبته .. كان يبكي على
ذكرها ، يقف في الدروب ، يقف باكياً
على المدينة ، وكيف شوت الطبيعة ،
واختفت العبرات في غمره ، ومادت
الارض تحت قدميه ، وكانت البركة على
صقب منه ، مد يده ليحفن منها ماء ،
ويرشه على وجهه ليصحو وجداً .. ثم
يشفي في دونه ، مسرعاً الى مرجه الحبيب .

حقاً ، كان ميللي شاعراً حساساً ،
كان شاعر الدموع والام ، رسام الانوار
الحزينة الباكية .. أحب الغزلة ، وانطلق
الى القاب يتأمله ، الى الفسقى يشاهده ،
يرسم الاطلال ، يرسم الاشباح والارواح ..
ويعد ان يعود من الغاب ، يحس نعباً في
ارصاها ، وجرايمه في اعطابه ، لان
هدوة الطبيعة وعظمتها يدمران ، وتنتفض
الاوراق ، ووشوشات الالفاظ تدور
حول ، فيرتعد وتلفه الغيوب ، ويسم :
« انني اخاف .. اخاف .. لا اعرف ما
تقول هذه الاشجار وهذه الاوراق ،
وهذه الكائنات .. اخاف لانني لا اكلم
كما تكلم ، لا لفهم ما تقول .. ويصرخ
في وجه الطبيعة : « قولي ايها الكائنات
عليني لفتك ، عطيتي .. اسخري ، ضيعي .. »
وتنتفض نفسه ، ويصمت بعد عراك ،
اما الفنان فلم يدرك ان لفته ، لفة ريشته ،
هي لفة الاشجار والتراب والطبيعة ،
وجامعها .. اما النسم فكان مجمل اليه
من بعيد .. بعيد ، همسات جدته التي تركها
في القبرة ، بمنزلة بعيدة قريبته : « انض ..
انض .. ان العصفور تركزق وتني ،
ترتل مجد الله .. اوسم .. اهدأ يا ميللي ،

المات ، يجرسا ويطوي الثمرات .. ما
اعجب التراب ! واخشي الفنان يعب من
نبعات الارض ، يخشها يربشته العبقرية ،
فينزاع عن كاهله عب ثقيلا ، ويصبح
التراب وسيلة لفص حكايات الالم ،
وقصص العذاب ، وسيلة لرفع حبة
الفلاح ، ابن التراب .. تحشد الفئات
التراب ، وصور الفلاحين ، والتي عليهم
جميعاً أزالا لا يدركه الا المتأملون .

اما الالم ، فكان يلج على الفنان ،
فيصل ريشته ليعفره الى حيز الوجود ،
ويريح نفسه القلقة .. كان حزينا ، يردد
دوماً اقوال « انجلو » : « يجب ان يعد
الانسان ايام الحزن ، لا ايام الفرح .. »
وكان يقول مرعباً بالسة الجديدة : « ما
اشد حزني ! انسى جميعنا افسر العبر
والسنين ! ... » اما الناحية المفرحة في
الحياة فلم تظهر له ولم يرها ..

وقف امام المرأة ، يخاطب نفسه
ويتساءل بشدة : « ما هو الفرح ؟ .. ما هي
الحياة ؟ ما هي ؟ كيف يكون الفرح ؟ .. »
اما قلبه فشاء وخريف .. أحب
الشقاء ، لانه يبعث الحزن والشقاء الى
الحقول والقفابات ، ينثر الرعب في
قلوب الكائنات ، وينطلق الى الحقول
والقابات ليس احزانها وشقاءها .

لم يحاول ان يطرد عنه المارة ، بل
كان يزيد ما عذاباً .. يبعث دوماً
عن احزان الكائنات ، ويسكن في
وكتاتها . ويرفع رأسه بعد ألم ، يرسم
بشقاء تعب قاتلا . « الفن .. الفن .. ليس هوأ
ولا تسلية ، بل هو صراع في صراع ، الفن
هو عجلات معقدة ، فيها ينسحق الانسان » *

أحب قريبته جداً كبيراً ، لكنه

*

كبر الصوت .. كبر الصوت ..
من هينات الى رمومات الى ههدة ،
تخطى من التراب الى الفضاء ..

كبر الصوت واشتد الزعيق في الغواء ،
صرخ التراب للتراب ، ودوى كالبركان
الناثر : « من التراب ينبت كل شيء ، وإلى
التراب يعود كل شيء .. التراب هو الخالق
الازلي ، والتراب هو المدمر الازلي ..

في التراب ملحة ، هي صراع دائم .
وعلى شفاء الآلهة اخبار ..
وعلى آذانها نفثات والحان ..

هي التي منعت الشعراء والراسمين
عيوناً ترى ما لا يرى ، ترى الانسان
في صراعه الاليم ، لكنهم يحوّلون باناملهم
هذا الصراع الى جمال ، يغفونه من
نقوسهم وأزواجهم ..

هذه هدية مرة ، من الآلهة الى ذوي
النفوس الكبيرة ، والادوار المستندة ..
هدية مرة ، لكنها سامية ، تهطل
البشر ، وتجعل منهم أنصاف آلهة ..

والفن ينسج على حبات الألم والجهد ،
وأنايل الفنان تحمل الحبات الى سحره ،
يلفها بالجمال والألم ، يجرجرها قصائد
وحكايات .. ويحس الفنان غبطة وفرحة ،
فيتسرع في التراب ، كأن التراب يناديه ،
ويشي الى التراب مستلماً ، ويفيض في
محبات « الخجل » : « كنا من التراب ،
جثنا بيطه الى الحياة .. الى التراب ..

الى التراب .. » ، ويسحب ميللي صوته
سحباً يكمل جثة الخجل : « ثم .. ثم نهدم
بيطه نحو الموت .. نحو الحياة ..
نحو التراب .. »

ترابا ملحس

الضاح الساعر الا انسان اعياه والمعزبه
الممرعة ، يتندى على الاغبييل والطبيعة
ولشعار فرجيل وهو .. « وعندما رأى
أنايل الفلاحين يزرعون وتفر الحصيد ، جعلها
أبطال قصيدته الرائعة او قل ابطال
ملحمته الخالدة ..

واصبحت المعفرات بطلات معروفات
كأبطال فرجيل وهو .. « بطلات اعظم
ملحمة في الحياة » ملحمة التراب ..

*

فلاح وامراته يعردان مع الشفق ،
وعلى العربة اكياس متلقة ، وهناك في
اللاقق البعيد يبدو من خلال السديم يروح
الكثيبه وقم الاكواخ ، وفي الفضاء
تسبح موسيقى رائعة تنس من النجوم ،
ويقف الاثنان ملتفتين بنشوة روحية
جيلة ، يحمل الرجل طائفة بيديه التمتين
ويضم امرأته بطنه العنصر .. « السلام في
الفضاء العذبة صلاة الحياة .. في قلوبنا
تراب » ، كأنها غملا لا نه قدما من التراب ،
غير ان الشفق والهدوء الزائن ، يحولها
من انسانين فقيرين وحيدين الى روجين
يكلان بصلاتها اللامتية والابعاد ..

*

وجل آخر ينحني بعبوله على الارض ،
هو أحد الفلاحين ، الذين ينحتون التراب
بصوت وهيب .. ومر الناس امام هذه
الحكاية ، فصرخوا بأعلى اصواتهم : « انها
دعابة اشتراكية ، انها ثورة اجتماعية ،
ضد الاخلاق المعروفة ! » ..

غير ان ميللي رد عليهم كعادته :
« ان الفلاح خادم صبور ، يعمل عمل الله
في كاتدرائته الارض والسماء .. ان
الفلاح يوحى الى العزة الحقيقية ، والشعر
الحقيقي ، شعر الجنس البشري ، الشعر

« ان احص لتزواتكم .. لن اعني .. س
آبه لكم .. خلقت فلاحاً ، وسأبقى
فلاحاً حتى الموت .. » هكذا ظل انسان
الغاب والتراب احا الفلاحين ، وصديق
الحراني المضاهدين والفاسلين .

*

اما النقاد فلم يتركوا الفنان هادئاً
كمادتهم واشادوا الى المعفرات ساخرين
بين وقالوا : « هؤلاء المعفرات وافات
في الحقل كأنهن الترابان ! وقد سكب
ميللي قهين بشاعة وفظالة .. » ويسمع ميللي
فيتألم لجل الناس ، ويرد عليهم بهدوء :
« .. اما الاشياء القبيحة ، فلن يدرك
حسناها هؤلاء النقاد الميكان .. » وقام
اناس آتخروث يشيرون الى حكاية
المعفرات قائلين : « ان صاحبها تأثر على
الاضاع الاجتماعية ، والتقاليد المعهودة
لانه محرض ، ينه الفلاحين ، ويشجعهم
على ثورة اجتماعية .. »

ويرد عليهم الفنان مستهزئاً بهم :
« ان رسالة الفن هي رسالة الهبة والسلام
ليست رسالة الكره والبغضاء .. »

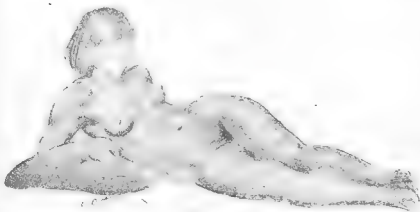
رسم الفلاحين لانه اراد ان يقدس
الصل .. رسم التراب لانه اراد ان يحرث
التراب ، ويشير الى سر الحياة ، لا لأجل
الثورة والكرامية ، ويدهش ما يسمع ،
فيقول : « ماذا يفعل الفن بسياحة والثورة
الاشتراكية ؟؟ الفن لا يبيح الا من
زاوية مهمة ، حيث ينزل فيها الفنان ،
يستوحها ، ويدوس خفايا الطبيعة
واسرارها .. » وانما هو الا التراب والحقول
لذلك أهدتكم عما رأيت وارى .. »

اما الصراع القائم بين الانسان
والتراب ، ففيه عظمة روحية ، وإلمية ،
لا اجتماعية ولا سياسية ، ولم يكن ميللي

من داسات
باويس



نصميم



لعمرو الانسي

نهضة الشعر في السودان

بقلم احسان عباس



سنة ١٩٢٤ صدر كتاب شعراء السودان * يضم بين دفتيه مختارات من الشعر لسبعة وثلاثين شاعراً ، وبعد فترة قصيرة من صدوره واجهه النقاد بمعاينة قوية من التقد والقالو اغن عن نضج هذا الشعر ليصور مرحلة في تاريخنا الادبي ولكننا نعتقد ان الادب السوداني يجب ان يتجه في غير هذه الطريق ، اما ان يظل الشعر قاصراً على الشكل القديم للتصيدة من ابتداء بالنسب وحسن مطلع ومقطع ، او ان يبقى متوقفاً على المذائع النبوية ومدح العظماء من الاحياء والاموات ، وشكوى الدهر ، والفخر بالسيف والرمح والقلم ، فذلك ما لا نؤواه .

وكانت هذه العاصفة الجديدة هي التمدد الاول بالانحراف في اتجاه الشعر السوداني عن الطريق المعبدة التي مهده له بعض قدامى الاساتذة المصريين في المدارس السودانية وجعلوا القدرة على النظم مقياساً للجمود . وكانت الاتصال بأدب جديد في مصر وبالاداب الاجنبية مترجمة او في لغاتها الاصلية هو الشرارة الاولى التي نهبت الوعي عند المتقنين بكلية غوردون التذكارية والمعهد العلمي بام درمان (وهما اكبر مركزين للثقافة في السودان) الى ما كان يعاينه الادب السوداني حينئذ من ركمت في الشكل وتقليد في الموضوع . ويصور التيجاني - وهو احد المهديين - تأثره بالاداب الوافدة في قوله : « وولئن لم تكن في قليل او كثير من لغات الغرب فانما

* أتندم بالشكر للشراء الذين أطلقوا علي مسوداتهم ، وللاصدقاء الذين قدموا الي اللون الصحيح في اعداد هذا المجلد وأنيس بالشكر صديقي الشاعر سعد الدين فوزي لرايحت هذا المجلد أداء ملاحظات قيمة

حذفناه بالواسطة من اديه ولقناه بالدليل من اسباب الترجمة ووسائل التعريب لجدير ان يلقى علينا خلافا من وحي باريس والمقام لندن (مجلة القبر ص ٢٤٧) . واسرف الشباب في تقبل الادب الولد من مصر خاصة واولوه كل غنايتهم « وكانوا يقرأونه في خشوع وينطقون الوحي عنه ويمجسون كل ما يكتب في مصر خلواً من العيب لا يعنونه نقص او قصور حتى انتهوا بفقدان ملكة النقد » (التبر ص ١٠٤٢) . ومن ثم كلف الادب المهجري - مثلاً - اخضع اثرأ من الادب المصري لان بعض المتأدبين كانوا يشعرون - كما شعر التيجاني - بان الادب المهجري والشامي عامة ادب كنيسة يتعرق على عماره الشعراء والكتاب ، وفيه اثر المسيحية وفيه افراط في التصور - برحي جبران - حتى ما تكاد تبين معه الا متعة الحبال (القبر ص ٢٤٧)

واخذت يراد الاتهام الجديد تستل في التيجاني والمدسة التي التفت من حوله معجبة بطريقته آخذة بأسبابها وكانت من افرادها البارزين عبد القادر ابراهيم ومحمد السيد حمد ، وبعد قليل من الزمن قبض لهذا الاتجاه ان يقوى ويشد حين وجد مجال التعبير عنه بإنشاء مجلة النهضة (١٩٣١) ومن بعدها مجلة القبر (١٩٣٤) واصبحت هاتان المجلتان مجلى الثورة الجديدة ولساناً ناطقاً بها . وهنا سار النقد والانتاج الادبي جنباً الى جنب وكان في مقدمة النقاد الموجهين صاحب القبر عرفات محمد عبدالله ، ومحمد احمد المحجوب ، ومحمد عشري الصديق ، كما كان من ابرز الشعراء المجددين : يوسف مصطفى التني ، والمحجوب ، وخلف الله خالد ، وعرضي محمد خير (ميان) . ونستطيع

الاستاذ احسان عباس



هؤلاء النقاد أن يصحوا لغيرهم وأعد عامة «حسب» بل ترسوا هم أنفسهم هذه القواعد وحاولوا أن يطبقوها على نتائجهم وعلى من يدرسونه من الأدباء ، وأخذ القارئ السوداني يقرأ نقداً لشعر المازني ، والملاح الناه ، وشيطان العقاد ، وأبي القاسم الشابي ، وغيرهم بأفلام نقاد سودانيين حاولوا أن يتجنبوا في أحكامهم الوقوف عند مبدئي التقييد والذم واختاروا مثالية الناقد الذي لا يجاني أحداً على حساب المفاديس الفنية .

ولكن هؤلاء النقاد مسؤولون في النهاية عن شيء من الكسبة التي أصيب بها واقع الشعر لأنهم لم يكتفوا عن الاعتقادات بالادب المخلص والتمسك لا بفيتان كثيراً في بلد يحتاج إلى الإصلاح في كل ميادين الحياة (موت دنيا ص ١٤٢) ، ولأنهم اعتقدوا أيضاً أن الحياة السودانية ليس فيها ما يثير التجربة المنتجة لسيطرة الملل على نواحيها ، من ذلك قول الأستاذ المحبوب في مقاله الادب والحياة (الجبر ص ١٤٥) «وحياتنا حياة كهنا في الفناء وفي الاجتماع وفي التعليم وأحلامنا أحلام الأطفال لا تتعدى ذاتية الفرد ، والشعب لا يقبل النصح والفرد لا يقبل الآراء الخالفة لأرائه والكتاب الذي يحاول معالجة تلك الحجة لا يجح من قراءه صدى رجا » . وأخذ البأس يقوى في عرس القارئ المطلق لاهم حسوا الطفرة شيئاً يمكناً فباعدوا الثقة بين الواقع الاجتماعي والمثال الجديد الذي رسوه حياة امته وأديا ، وكان يزيدهم بأساً كثرة ما يلاقونه من صعاب حتى قام بعض الناس يدعو إلى التخلي عن عملية النقد كلها لشعر الادب غرائبه بعيداً عن عنف السائد الذي لا يرحم ، وضاق بعض المتقنين أنفسهم بالنقادين وأرادوا في الفن جهماً لا يمكن أن تتدنى إلى أرض الناقدة من ذلك قول التيجاني «ولقد تدهشك حيرة النقاد وجودهم أمام أرق المعاني وأعذب الالفاظ وتسألهم في خبث عما تعنيه هذه الكلمات .. وهم بذلك إنما يدلون على جذب ذوقهم الشعري وأنهم اغلظ احساساً وأجف عاطفة وأبدل شعوراً من أن تتلامس هذه التعابير ارواحهم في رفق ولين» . (الجبر ١٩٧) .

ولقدت هذه الحركة من المقاومة العنيفة ما لفتت حركة التجديد في مصر من ثورة المحافظين . وكانت المدرسة الشعرية المحافظة قد تخلعت من بعض عيوب الماضي والتزمت جانب البيان القوي الناصع على يد الشيخ البنا والعباسي واحمد محمد صالح وعبدالله عبد الرحمن ، فاشتركت مع أهل الدعوة الجديدة

ان سمي هذا الاتجاه الجديد بالحركة الرومانطيقية في الادب السوداني ، اذ منها يختلف النقاد في مدلول هذا الاصطلاح فانهم لا يختلفون في أن الرومانطيقية ثورة على ما استقر من اوضاع في الادب والحياة ، وقد كانت هذه الحركة كذلك - ثورة لا على الادب التقليدي فحسب بل على كثير من الاوضاع الاجتماعية في مجتمع السودان ، وتضاف للنقد والشعر على تأييد هذه الثورة اما النقد فقد تناول في الناحية الأدبية دراسة كثير من المسائل كالطرق التي ينهض بها الادب والفرق بين الذاتية والموضوعية والتقليد والابتكار (مجلة النهضة عدد ٣ - ٦) وألح المحبوب على فكرة الوصل بين الادب والحياة في كثير من مقالاته وأكد ان الادب الذي يقوم على التجربة الصادقة يجي أدباً غاوياً فارغاً ، وانتقد الاسراف في الاعتناء على الادب الغربي شكلاً وروحاً ، ودعا إلى دراسة علم الاجتماع وعلم النفس . وتناول النقاد مسألة الادب القومي فناطوا بضرورة الاقبال عليه وحسدوا طبيعته وأصوله فقال عسري الصديق في بعض ما كتب «الادباء الطامعون إلى احياء الآداب القومية سواء كانوا في مصر أو في السودان أو في بلد آخر من بلدان الشرق الناهض يحاكيهم ان يتعمقوا في حياة الاوضاع الاجتماعية كلها وامس يمينوا بأفكارها وامزجتها وألفوا ، استلها ، امثلها» . وهكذا السلي وخرافاتها واساطيرها وقصصها واسماؤها .. وهكذا قرن النقاد بين الادب القومي وفكرة التجربة التي تصل الادب بالحياة .

وتعدى النقد أيضاً للنواحي الاجتماعية فنأدى النقاد بضرورة تعليم المرأة وتحرير السوداني من الشعور بالنقص إزاء الجاليات الأجنبية ، ورفع الذوق العام في الجماعة ، ودعوا في شيء من الحذر إلى مبداء السودان للسودانيين ، واستطاعت مجلة الجبر ان تثير مسألة العلاقة بين الثقافتين السودانية والمصرية وقام الأستاذ المحبوب بسند مبدأ الفصل بينهما في المناظرات والمفالات مستوحياً غايته من حقيقة الدعوة إلى القومية والادب القومي ، وظهر بجلاء ان الادب الجديد يراه ان يعيش في ظل القومية والكينونة الذاتية .

وتميزت هذه الحركة الجديدة بان كثيراً من أربابها كانوا فاعلين متقنين معاً ومن ثم نجد لكل من اللثي والمحجوب وعسري الصديق وغيرهم آراء وتخطيطات ودراسات في كثير من النواحي الفنية إلى جانب ما يفتشرون من شعر ولم يحاول

في صراع حاد ، وجعلت الشعر نفسه ميداناً لهذا الصراع فظهر في شعر الشيخ عبد الله عبد الرحمن ومحمد سعيد العباسي نقور واضح من القومية والادب القومي . وقد خيل للمحافظين ان في الحركة الجديدة قتلا لفة القصص وتفكيكا لمرى الرابطة الاسلامية او الرابطة بين مصر والسودان فجاهروها بالعداء حتى يقول صاحب ديوان النضر الصادق :

وبث في السودان قوماً نأسروا على اللغة القصص أساءوا وأجسروا
والادب القومي قاتوا سفاهة وما لحقوا حفاً ولكن نوحوا
الأغن عرب قبل ان لبت بنا صروف الليالي والجيول الشمس
وعاب المحافظون صياغة الشعر الجديد فسوا وقتها نخشا ،
واتهموا الشباب بتقليد الغرب وثار بعضهم على الدعوة الى تعلم المرأة وسفورها .

ولكن الشعراء الشباب كانوا متحمسين لحركة التجديد على اختلاف بيئاتهم الثقافية حتى ان شعراء العهد العلمي - وهم الذين يتلون الثقافة الدينية - كانوا في طليعة الداعين اليها . من ذلك قول عبد الوهاب القاضي في قصيدته « التديم والحديث »

لا تقوموا للنش في عهته واعذروه ان أبى هذا المصد
أدبكم لو احبنا قولكم ثم رمتنا في بيت ومجد
وترسنا كل اسباب البلا وسكننا الوهاب الجوده
وببارك التجباني الادب القومي ويقول في وصفه :

أدب طاقن الأضنة يشي في سمع الحياه حراً طليفا
يلس انفس في مدو، ويشق الى الغب في احتدام طريفا

غير ان مدرسة المحافظين كانت واسعة الاصول فلم تستطع الحركة الجديدة ان تقضي عليها فظل أدبها يمثل جانباً واسعاً من المبادئ والمثل العليا الراسخة في حياة المجتمع . ويمتاز شعراء هذه المدرسة بالقوة في التعبير ولجادة السبك وبالاطلاع الثقوي الواسع ولكن المدح لا يزال هو موضوعهم المهيمن ، وكثيراً ما يبدأون شعرهم بالغزل ، ويسخرون القصيدة لموضوعات كثيرة ، ويردد العباسي في شعره بعض الاعلام التي يدور حولها الوجد الصوفي كعلم وحاجر والعقيق ، ويستمد عبد الله عبد الرحمن من المدرسة القديمة كل طابعها فشعره تاريخ لاكثر المحطات الرسمية التي اقيمت بين ١٩٢٧ -

١٩٤٦ كحفلات الهجرة في عزم والاحتفال السنوي بكلية غوردون . ومن الانصاف ان نقول انه سجل في شعره لغات من حركات الاصلاح في البلاد كتأسيس المدارس ومشروع القرش ، وتحدث عن الاماني القومية المعقودة بمؤثر الحرمين ،

ويدور اكثر ما تبقى من شعره حول الواعدين الراسمين وغير الراسمين من رجالات مصر . وهو يشارك العباسي شعوره بفضل مصر غير انه اوسع آفاقاً من صديقه لأنه عبق الايمان بالوحدة الاسلامية او بوحدة عربية حنيقة كما في قوله :

وليس سوى الاسلام من وطن لنا ولا غير اعليه أمد صحابا
سكني خليل الله جنساً وديناً واباه رباً ولكتب سكناً

وعلى الرغم من صلابه هذه المدرسة في محافظتها ، فالت حركة التجديد أثرت في شكلها لا في روحها . ومن يقرأ الشرح على ديوان العباسي يحس كيف يحاول هذا الشاعر ان يتربأ من فطنة البدء بالغزل - أحياناً - فيقول ان غزله رمزي يوجهه الى عتاب الفجتر الحاكمة . ويقضي على المبهات من اعلام الاماكن معاني مستمدة من احداث السودان وأشخاصه . وقد تنفى العباسي على طريقتة الشكية بكثير من نواحي الطبيعة السردانية وعظمة التاريخ المتصل بوطنه . ويجاول الشيخ عبد الله عبد الرحمن ان يستكثر من الاسماء الاجنبية في شعره ويصف نفسه بالواقعية ويقول : اننا غننا مقامنا « على هامش الكتب المؤلفة الجدة » .

اما المحمدون أنفسهم فقد اوقعهم ثورتهم المثالية في شيء من التناقص ذلك انهم دعوا الى التجربة واستكشاف المجتمع وتقم نفسياته وبمثل العليسا قبل ان يتم لهم التنفس من قيود المجتمع والاستسلام الى عالمهم الجديد - المتعزل - المسحور بالحلب والعطر والحن والحجر . ومع ذلك فانهم استجابوا الى داعي الدعوة الجديدة وتلصقوا اليها اقرب الطرق التي يتصل عليها عالمهم ، فتغنوا بمجال الطبيعة السردانية ، والتفتوا أحياناً الى شيء من التاريخ الوطني كما فعل خلف الله خالد (خلف) في قصيدة « جبل سرغام » حيث يستنير ذكريات البطولة المتسلة في معركة ام درمان . وكاد الشعر يخضع للعصية الاقليمية في مظاهر كثيرة حتى ان الشاعر يحس بما لا اقاليم الاخرى من مجال وسمر ولكنه يصارحك بأنه لا بد من الاخلاص . لطبيعة بلاده أولاً كقول المحبوب في قصيدة « السودان الشاعر » :

النازون خفاف النيل تغنيهم والصادعون بجبال الارز واحري
أشبهكم كم في النثر من سرج وكما ينفذك يا لسان من عجب
وكما يخلي من حب وعاطفة بحر النائم وذا الساحل النحب
لكن حباً لهذا القطر يدنني الى الهام بأرض وامنت ب

واتخذ بعضهم القصة الشعبية مجالاً للتحدث عن بعض المشكلات

الاجتماعية وكانت أكثر هذه القصص ترمي الى اظهار الظلم الفادح الذي تعانيه المرأة : قصور التيجاني في قصيدة « القمر المجهنون » امرأة جنت لانها زوجت بأمر أهلها من لا تحبه . وفي قصيدة « غرام الشيوخ » خلف « قصة الفتاة التي زفت الى رجل هرم . وعند المحبوب ثورة خفية في قصيدة « ضمنية الحسن » على رجل غادر خدع امرأة عن نفسها كما صدر في قصيدة « آمنة » فتاة اخلصت الحب لفن شعيف الارادة تحسكت فيه امه وصرخته عن حبيبتها زاعمة ان امها لم تكن على خلق رخي . غير ان هؤلاء الشعراء كانوا أكثر اخلاصاً لفرديتهم . ولما كان كثير منهم يمثل النشأة الريفية ظهرت في اشعارهم عاطفة الجبن الى الريف ، وذلك لاصطدامهم في المدينة بنوع من الحياة الملعنة ، فتذكروا حياة البساطة وعهود الطفولة وكان ذلك افرأراً منهم بالتوجه الى عزلة حقيقية وبانخفاق في مواجهة المجتمع الذي يريدون ان يوسعوا فيه حدود التجربة .

ولكن المدينة لوئت شعروهم بلون قوي وخاصة حين عقد الشعر اقوى الصلات بينه وبين الجمال الاجنبي ، وهذا النوع من الجمال في السودان وفي مدنه على وجه الخصوص قبلت : قسم مستقر قنله الجاليات الاجنبية وقسم ما وافد طاري . يعيش في المجتمع اشهر معدودات ونتمه الفرق الزائفة التي تهبط هذا البلد فتعرض الفن والمثعة - هذا الجمال القريب - الى جانب الذكريات المستمدة من الريف - هو الذي ألهم التيجاني والمحبوب وميان كثيراً من الشعر ووصل حياتهم بذكريات كثيرة فرد التيجاني الى صوفية مبسطة وجعل المحبوب يفتنق فلسفة قائمة على افتراق الجمال بالخلق ، وهام ميان في دنيا بوهية عارمة حتى لقبه اصحابه بالشاعر الرجم .

وقد تفاوت هؤلاء الشعراء في القدرة في المذهب والاتجاه : فأما الاستاذ يوسف التي فأكثرهم محافظة على الشكل القديم واحتفالا بقوة السبك . أما الاستاذ المحبوب من اغنام تجربة وهو على شدة صلته بالادب الغربي يحاول ان يحتفظ بالأصالة وليس عنده استجلاب لساعات الوحي لانه يترك القصيدة تتضح بنفسها ونحي . في اوائها ، ومن ثم نجأ من الخضوع للناسبات في الشعر على كثرة مشاركاته في التواصي الاجتماعية والسباسة . ويمتاز ميان بمحب في العاطفة وبوقه غير مصطنعة وهو من اصدق هؤلاء الشعراء تمثيلاً لهذه الفترة واقرهم شكلاً الى الشعر المجهري وادهم تعبيراً عن خلجات نفسه مع قسط وافر من

الوضوح في الفكرة والسلامة في العبارة . أما التيجاني هند ارتفع بين معاصره بظلمته في الحياة والتعبير عن صوفية شعرية وحيرة فلسفية وهو كثير التغيي بمجال الطبيعة السودانية في مظاهرها المتعددة ويشيع في بعض غزله ذلك الاتجاه القديم الى التناول بالمذكر . وقد درس الاستاذ عبد المجد عابدين ناعية الجمال في شعره ودل على التواصي الفنية التي امتاز بها وأشار الى ما يكتنف شعره من غموض وألمام وهي حقيقة وجوه بها التيجاني في حياته فكتب على اثر ذلك مقالا يتهم فيه بالنقاد ويدافع عن الغموض في الشعر ويشي على الشاعر علي محمود طه لسوءه في هذه الناحية . ولعل من اسباب الغموض عند التيجاني محاولته تحليل الاجزاء الصغيرة في المعنى العام ، والاحالة المفرطة في تصور التواصي المعنوية ، ويستمد التيجاني الفاظه من معجم خصب غير انه شديد التصرف بالمجازات ، هجاء الحاطر في استعمال الالفاظ .

هؤلاء بعض من قاموا بنهضة الشعر السوداني الحديث من حيث الفكرة والتطبيق (وبجمال المقال يضيق عن الاسباب) متشذبن بمجة النبر مرمعين لاتناهمم الفكرية والفني غير اث المرمع لم يطل بهذه المجلة فقدت في منشأها الاول ، وحاول اصدقاؤه بعد ان ينظروا الى الحياة فلم يتيسر لهم ذلك الا فترة قصيرة من الزمن وعادت الجهد الأدبية تطوى في مسوداتها ، وأخذ الركوند الظاهري يسيطر على السوق الأدبية ، وجاءت الحرب العالمية الثانية وليس في البلاد مجلة أدبية واحدة ، فأخذت بعض الصحف (كجريدة النيل) تخصص صفحاتها الاربعة للاداب والعلوم والفنون . وتكرزت الاماني القومية حصول مؤتمر الخريجين الذي اخذ ينظم مهرجانات سنوية تلقى فيها القصاصات والمقالات والبحوث ، واستحدثت هيئة الاذاعة البريطانية فكرة المباريات الشعرية في البلاد العربية فنشارك الشعراء السودانيون في هذا النشاط ايضاً . وكان من اثر سني الحرب ان لقب الشعراء الى القومية الملتة في المؤتمر فتحدثت الدعوة التي بدأها مؤسسو المدرسة الرومانطية وان حاق اقتها كثيراً حتى اصبح الشعر القومي يعني ما يدور حول فكرة الوطنية وكان محور الشعر ذلك الرمز الوطني المتمثل حينئذ في قوة دفاع السودان وحول هذا الرمز التقى الشعر بالاجزاء الشعبية واتحدت طريق التين ردماً من الزين . وعن طريق الحرب زاد اتصال السودان بالخارج وتبع ذلك مظاهر مستعدة في

بعد يوم وربما اشفق عليه الناقد من مستقبل يطوي أكثر ما
يقوله لأن هذه الحوادث المارة لا تكفل الخلود للشعر وخاصة
أن جعفرًا يعالج الحادثة الجزئية معالجة جزئية أيضاً . غير أن
ما يميز تلك النظرة التفاضلية التي تناسب في شعره بقوة كافي قوله:

الحاصب المتورق قد يتبدد
والسائل الأجور قد يتوردد
والماثب اللذعور قد يتبردد
مها يكن ظنا اللند

وليس بين الشعراء المعاصرين من هو كجعفر في سرعة التقاطه
لومضات الحرية بين الشعوب المغلوبة ، وومضات التوثب التي
ينبض بها قلب السودان . فمن الاول، نحية لايران في جهادها
ومن الثاني فرحته للنشوي بنهضة المرأة السودانية التي يحبسها
بشعر لعله من اصدق ما يجيش به صدره :

أمر القنصاء اليوم في السودان نمرز للكفاح
إن كان ذاك إذن قد طشت نبشير الصباح
وإذنت قينا بشراك يا وطني لقد ربى الجناح

ولعل جعفر لو يبنى شعره على الاوزان القصيرة المنبهة
لسلم من اضطرابات كثيرة فشعره في الاوزان المتناقصة متشاكل
متغير بالانحطاط والتعاير المقتصرة ومع ذلك فما يزال أمام
الشاعر القاصي ~~مديدة~~ مديدة - ان شاء الله - ولعله ان يبني
شعره على فلسفة واضحة في واقعيتها وشموها فانه اليوم أشد
الشعراء صلة بواقع وطنه وأكثرهم تعبيراً عن مطالباته العامة
صح له ان يستغل الحوادث الجزئية لابتداع ادب انساني عميق
لا ينجف صوته اذا تجاوز حدود السودان او تجاوز حدود العام
الزمن الى عام جديد .

ولا تزال المذاهب الثلاثة المنبثقة في المحافظين والرومانطيين
والدلائع الى الادب الجماعي تعيش متجاورة في السودان ولكن
الركود يلحقها جميعاً في قتامة لأن المجالات التي شغقت ظهور
النشاط الإبداعي ما تزال مغلقة ولم يبق من مظاهر الحياة الادبية
الا المهرجانات السنوية وبعض محاضرات في النوادي الثقافية
وحضات من ادب الشعب تعدها جريدة « الصراحة » بين حين
 وآخر مستبينة بابعاء كثيرة. وربما كان قنص الحياة في السودان
اخذت عن مظاهر كثيرة من النهوض والوعي داعياً الى خلق
مجالات جديدة تنبع فيها تأثير الادب بحيث يصبح زاداً
ضرورياً في حياة الجماهير ..

اصاحه عباس

كلية العلوم الجامعية

موضوعات الشعرية على يد الشعراء أدب حربي يستكرطيان
الانسان وميله الى الدمار والتخريب . ومن الطريف ان
الشعراء الشباب الذين تأثروا بعلي محمود طه ومحمود حسن اسماعيل
وبكتاب الرسالة وشعرنا اجمالاً - لموا في ايديهم جميع
الحيوط التي كانت موزعة بين مدرسة المحافظين وشعراء النهضة
الرومانطيقية وأشير من بينهم الى الشعراء محمد عثمان عبد الرحيم
وسعد الدين فوزي ومهدي الامين فقد تغنوا بالثورة الاسلامية
فلم ينسوا فكرة الصداقة مع مصر وإن وضعوها في قالب جديد
يمثله قول عبد الرحيم

احبك يا مصر حباً يشيد بحق الحواد وفصل الادب
وادعو الى مبدأ الاتحاد على شرط ألا تكون الدنوب

وعبروا عن الشعور بالثومية السودانية، وجمعوا بين الحديث
عن الديمقراطية ومجد الاسلام في حطين والاندلس والوحدة
في جامعة عربية، وعالجوا مشكلة الزواج وتعليم المرأة ومزجوا
كل ذلك بالشعر الذاتي التصويري . فامتاز الشاعر سعد الدين
فوزي في هذا النوع الاخير وسيطرت على شعره غنائية عذبة
تأثر فيها المهندس الى حد ما . ولصلته الوثيقة بالادب الغربي
جدهد أحياناً في الطريقة فغرض في مسرحية صغيرة ~~عجواك~~
« لغارب » فكرة التصارع بين حياة الفتيمة والواجب الوطني
وتحتل الحرب صفحات كثيرة من جويانه كما نلخص عنه
اصطدامه بحياة المدينة وتغنيه بالكوخ وحياة البساطة .

وبعد الحرب انسرب الشعر في اتجاهين متباينين : اما في
الاول فاصوات مدرسة البعث الرومانطيق في طريقها فبلغت
مرحلة قريبة من النهائية في شعر حسن عزت صاحب ديوان
دموع واشواق . وفي الثاني اتجه الشعر اتجاهاً عاماً لأن
الحرب تمخضت عن ظهور الطبقات الكلاسة في نقابات واتحاد .
وكثرت الاحزاب المنبثقة عن المؤتمر وانتقل الصراع الميوانسي
جديدة في الحياة . وبينما يبعد حسن عزت نغمت التيجاني طليعة
الوثبة الرومانطيقية ترى في شعر جعفر حامد البشير وشباب
آخريين ، اضططلاعاً بالثورة على الاوضاع الاجتماعية السيئة
ومناصرة للطبقات العامة وهكذا اخذت تتطور اصول مدرسة
يجعل الشعر فيها رسالة من نوع جديد . وشعر جعفر احمد
القناجيين بهذه المدرسة يتدفق ثورة وعنفاً ولا تزال الثورة على
« الخائن » في شعره اقوى من الثورة على العدو شأن كثير من
الشعر السوداني الحديث .. وهو يعيش في احداث وطنه يوماً

روكسان

الفاتنة



لكمال نشأت

من رابطة البحر الحاد

القاهرة

تخطرت في مشية
رشيقة تلقت
'تموسق' الخطى على
ونقرس الزبج في
في موضع الخطى ترى
تلقت فأرسلت
وبسمة تضوحت
على دمي جوابها
ينام في مشاعري
ويرتمي كقبة
توف في ودائها
مفاتيح الضياء ..
خبطه منسوجة
يا خطوة فجربة
بجصها ودقها
لأنني في رجعتها

أنفاسها أحبا
تسير في تلهفاً
وتسحب البعيد من
وتوقظ الصباح في
وترتمي على يدي
يا فتنة تخطرت
وأينعت بهجتني
كم رقة أحبا
تتطارت اثوثة
تقيق بي مشاعرا
شقاء.. قد تسربت
من حبنا .. يا حبنا
لأنني في تذكارتنا

نارية الخقوق
يمسوع في عروقي
أحلامي الفريق
براعم الشروق
كشعرها الطليق
في عري المريق
وأخصبت طريقي
في ضحكك النقيق
من ضوئك الأنيق
مجهولة العيسيق
من جنسنا الحق
في كرمه الشبيق
كجنس الحريق !

الطريق الى المدينة

هداة الى اصدقائي : عبد الملك نوري وعبد الوهاب البياتي وعبد الشكري
ما زلنا ساء في عقولنا القلبية للتعبير عن اناسيتا

بغلام قزاق الشكري

فتنفس مله وتنبه. كان الغواء وطبامشوباً برائحة الماء. يشرب
الليلة مع هاتف الجانبي. ولو أسعده الحظ ، لو استطاع ان يقتنع
هاتقاً جلب له هذا الاخير ولداً. مع ذلك. وكانت القصة الاليلية
تعمل في نفسه ازادها الظلام للتكاثف بسرعة وسكون البساتين
جوله وصوت الماء الجاري. يتعود الى البيت بالرغم من كل شيء.
أخرج سيجارة وأشعلها حالاً. لماذا يلاحقونه هكذا ؟ كل شيء
مقصود عليه. عمل يتاق في الحكمة ، عمل لا وارد فيه الان .
هذا الرئيس الجديد أبعد عن حكمة الصانع ليحطه في الصادرة
والورادة. كان هذا مع الكاتب الاول عبد الجليل ، ككل
أخرج بنظارات. لتوبة. ينظم الامور بحيث يخرج ثمن مشروباته
من المراجعين. يأتونه عصرآ في الحكمة ، كان يدور اليها بحجة
الشغل الكثير. وفي ذلك الجو المظلم داخل القلم والكراسي حوله
فارقة كانوا بانتظار زائر مجهول واصوات الباعة تصل ضعيفة من
الحاجز والمصاييح حراء الضوء ، كانت بشعر بالصفاء وبرغبة
صادقة ملحة في انهاء أعماله. الانذال لم يدعوا الرئيس الجديد
يجعل كل هذه الامور. هذا الفراش صبري ينقل له التكلب .

سحب فساً من سيجارته فالتبعت شفتها د أريد فلوس
أشكره. بقبر التي فلا يشوف فلوس بعد و تلباش سوته وبقي
السكون حوله. يستدين منه ولا يعطيه آخر الشهر. وحين يطالبه
بحقه يضحك بهدوء. ويعبونه الذكاء
الصغيرة ترف اهدائها بسرعة ولا
يعطيه شيئاً. ويجيء بعد ايام ليأخذ
منه التكلب قال له مهدي ه لك انت
لوش خاضع له قابل راح يخلقك من

قصّة

نظر
عُبرود الى الظل في الماء تحت. كان قصيراً شاحباً
مشرججاً ، والموجبات تنزه وتبرجه . وقف عند
زمن على الشاطئ. المبلل يرفق مياه النهر ويستمع الى تلاطمها
مع الشاطئ. الرمي. كان نهر دبالى غامقاً في خضرة كثبة ،
يهمهم مع نفسه لا أحد معه. والمصافير هدأت في البساتين جلده.
الماء القاتم يلا الآفاق بظلمته. لم يبق من الضوء الا حمرة خفيفة
عند المغرب. كانت الدنيا حزينة تبكي هادراً لامعاً يوت وفي
نفسه ، في دهائنها ، أحس نغمة أليسة . وقع رأسه عن الحبل الشاحب
الذين. كان الشاطئ المقابل تلالاً تتحد وتترفع حتى تختفي مع الأفق ،
والدخان المنخفض يسافر بها ويحنو عليها. رأى على الجسر الدي
سبارة مضادة قر ببطء. أنها آتية من بغداد. تلك المدينة الصاخبة
العجيبة. آتية من الظلام ليقتضي ركلها ليلهم الفارغ في بقوبة.
أنهم يعلمون من البقاء في المدينة ذات الضجة . وهو نفسه ، ألا
يمكنه التعلق حين تلبث فيها ؟ في اوائل الشتاء ، عندما نزل
ليجلب الماديء من الورادة بني يرمين كاملين . دبر له الملاحظ
أجوراً اضافية صرفها كلها سلال هذين اليومين . سكر مرتين
وفي لبنتين متنازليتين ، وذهب الى الميدان فاضل بتلك الفاجرة
جميلة. كادت تغريه ليليت اللبل معها ، ولكنه خشي ان يصابه
بمرض . كانت ليلة رائعة. الميدان كله أضواء صفراء والسيارات
كثيرة بسرعة والغواء بارد. إلا أنه
كان غريباً في تلك المدينة : جمع
بلهفة ليلتي أيامه ولياليه الفارقة
هنا .. في بقوبة .
أحس بدشوة طليقة إذ كرى بغداد ،

جديد ؟ » وكانت هذه هي اللبنيمة المخرقة . الصادرة والواردة . سحب نفساً أكثر من سبازاته فضاقت صدره ثم قح عدة مرات . بصق على النهر وصار يراقب الاثر الأبيض لبسته على سطح الماء . يتراقص ، يتراقص على المساء الاسود . لم يكن مهدي محمداً في قوله . يعشق مسندة ثم يغمض عينيه قبل ان يتكلم . لكن مهدي . . وعسايا اليه . شعوره بفضته في الاعماق . كاصخرة التالسة في احشائه . لا خلاص منها ؛ والموت يقبها ويغنيه . وماذا يمكن ان يعمل له مهدي ؟ هو مثله ايضاً . لعله سيؤيد من فضته . لكنه لن يقول شيئاً . وقد يجيئه بعد ايام ليعيره او ليفخره بما يتكلم الناس . وهذا لا يغير من القضية ؛ لماذا تدفعه اذن بالحاج حاجة مبهمة ليشركه مهدي أحزانه ؟ رأى في الماء بقعة بريق نجمة ابيض ، فرجع رأسه ففتش عنها . كانت السماء نيلية ، وفي جهة منزلة فوق الدخانات الساكن شاهد مبعث البرق الفضي هبته بتألقها . هذه النجمة بعيدة عنه ، عن مقبوبة ، عن الارض كلها . ملايين ملايين الاميال في الفضاء البارد . فيها قصور بيضاء كالثلج والشمس لا تضيئ هناك . وليس فيها محاكم وموظفون يسرفون . لا يمكن ان يجد فيها خالة مهيئة كاثور مثل خالته . ليس هناك خلايا وفراخ شقيقة . مبطنة بأشد الالام ؛ الناس اقبياء يظفون عندهم كل شيء . كل شيء . . وخطر له ان لهم اخوات كمدبة توجهت شلعة سجارته يخلو برقب الدخان المتدفع بين يديه والذي اجنى نجمة البيضاء . كل هذه اوهام . وقد كان قد يسمع عن فجاجع الناس فلا يصدق لما قد وقع له . هذا يقتل وذلك يسرق واكثر . . أكثر . انه يعتدي على اعراض الناس . وامتدت اليد الخفية لتعجب بأحشائه . كان الظلام يحويه ، خيل اليه ان كوخاً صغيراً على الشاطئ . الاخير يكتفيه ليسكنه براسة قلب . لا أحد يبال عنه ولا يسمع كلاماً . اللغوة التي لا تفتي . ما يرفع رأسه عن الحدة حتى تبدأ خالته الكسفة . اخنك ، اخنك ، اخنك . تردده مما أعمه هذه الاقوال دونوعي . على رأس التنوير الملتهم والفرق ينضح من وجهها الاحمر السمين وهي تردد كلام خالته كالدمية وهذه الاخرى متقاطعة في جلستها . قرباً الباب تغزل وتحكي كأنها لا تشران لاخته وجرداً وهي تروح وتجي . بصمت همت كالشعر . لم يعد يرى منها غير عينيها السوداوين والوسعتين . عينيها الجامدتين . في كيان هذه الخلوقة سر ساذج يطلعه باستمرار قصيرة بطيئة الحركة لا تستطيع ان تؤذي بخوفها وليس لها رفيق

غير هبتها . كان يراها قبل الحادثة كما يرى أعقاب البيت العتيقة . تشتغل بكس . الدار وغسل الصبونة وتبتيه المعين . وكانت هدوؤها الذي لا ينقطع وصحتها المتصل في كدان عليه هذه الرقبة غير أنها تبدلت بعد الحادثة فصارت مثاراً لدغائن موجعة في . لم يعد باستطاعة ان يراها دون ان يحاول التفاض الى أسبسط تفاصيل ما حصل . وكان ذلك يحطم أعصابه . أراد فترة ان يتجاهل الموضوع أجمع ، ان يجبر نفسه على الايمان بسبب هذا الامر . وكانت حالته هي العقبة الوحيدة . تجلس منذ الصباح . اليكم قرب الباب تغزل وتحكي ، سنية ملفوفة بالسواد وفي وجهها طيات هائلة من القمم المغض . لم يعد باستطاعة البقاء في البيت فينهمز منه وهو لا يدرى كيف لبس ثيابه واكل لقمة الفطور . ولم يقدر على مقاومة كلامها اخيراً . صار كلما زاد ضبطه والمه عا يستطيع حله . هجم على اخته كالجنون وهو يصرخ وانزال عليها يضربها في كل مكان من جسمها . وينشد شعرها الاسود البسط الذي يشطه باستراره . ولم تكن تعلم السبب . كل ما علمته . آء . كل ما علمته كان ينير شعوره . تغير ان تصور في ذهنها الضعيف ما قد يحدث بعد ذلك . لعلها لم تكن سوى حيوان ينال الى الذبح . تحي . اذا كانا فوق مرفطيق . انتجرت باكية بحرقة وهي تصرخ « لوش ، لوش ، لوش » وتحكي رأسها بيدنها . عنه ذلك يسع تكلامه . هي الوحيدة بينهم التي لا تحفل عواطفها . خطر ضرب ابنتها البهاء . ما ان تصرخ اخته حتى تصرخ هي بعدها بتليل . دون ان تقول له شيئاً . فيستول البهاء ليشتها ويسبها ثم يخرج من البيت مرتجف الجسم وخالته ترافق كل شيء . جهود كره . هذا كل ما في الامر . هذا كل ما يستطيع . . آحقاً ، آحقاً . هذا كل ما يستطيع . والناس . مع ذلك يسرفون ويتقنون . وفي مؤقنة على الساحل الرمي شعر . انه اسط من حجارة على هذا الشاطئ . كان الماء يلعب ويتحرك بخفة ولين . والظلام في كل مكان . خلف عن نفسه قليل من يثقلها كلما ضربها وخرج بادوته راحة مسومة . حتى نذ كره لفرجها صار يخفيه عنه بصورة عجيبة . ماذا يعمل لما ؟ ماذا يعمل بهذه النفس المظلمة البسيطة ؟ لم يحسب يوماً ان قد تودع اليه فجأة حياة شخص او بانه . كان هزأة . يضعك عليه اولئك الناس الفساء دون سبب غير قصره وتشوه جسمه . اما الان فانهم يدعون له حياة إنسانه اودعها له بقية وقيل إن يحظر له انه لم يعد امرأة . ومن غير ارادة منه سيطرت عليه في لحظة حادثة كبيرة من ماضيه . اوقوه .

صوت عريب . رابعه حتى تلاشى لباس ثيابه مع الظلام . بقي
الصوت القريب يصل عبود خافتاً بعد اختفاء عباس

هكذا بكل بساطة تم الامور الخفية العظيمة . وعند
الفجر سيعود أيضاً حاملاً صرة الطعام ، وسيعبر النهر خائفاً
ثم يسير الى بيته باطمئنان . والكل مع ذلك متفقون ان عباس
الجمال سيמות قتيلاً . الحوتة الجنا . اوتقى عائداً الطريق
المرتفع فأنهى جسمه قليلاً . كان الظلام كثيفاً ومصائب
الطريق الكهربائية الحمراء تبدو كالشمعة لا تضيء غير نفسها .
وبين وبين الاشجار يرى نسيم خفيف يحرك الاغصان .
كانت حيطان البساتين الترابية متقاربة والدرب الى المدينة
ضيقاً ملتويّاً كالخط شعير وهو يسير على الارض المغطاة
بالاوراق الجافة انه متعب . كان الذرور ضعيفاً لا يظهر موطئ
قدمه فتعثر عدة مرات ، وكان الدرب يبدو قصيراً . بعد هذا
المطوي يصل المدينة ، ولكنه لا يصل والحر شديد . كلما
بدت الطريق قصيرة بصورة لا تصدق ، شعر بالتعب يشتد على
جسمه . كان يعلم انه مخدوع ، وان الطريق لن تنتهي الا بعد
امد غير معلوم ، غير معلوم البتة . ومهما تراءت له ، في ملتوياتها
الراكدة لا يأتى في مشاؤول يده ، فلن تنقص من الضيق الشنيع
الذي بدأ يشطر عليه . كان الحريين حيطان ترابية حامية
واشجار كأنها تشفع عرقاً تدمت لا تطاق . اخرج مندبلاً فصح
به جيته . خدشه جسم صلب داخل المتدبل المتكور ، فعمل انه
غاطه البابس . متى يصل المدينة ؟ هذه المدينة التي ليس لها
وجود ؟ يشرب شايباً من قهوة البغدادى . يشرب قبله
كأساً من الماء المثلج . ان رأسه ينظر .. ينظر . تعثر في
سيده « حرة بها لدرب » وتلص الحائط ليعتدل . هاجت أنه
بعد مسافة واحدة كرجة ، ففطر له اب الطريق انتهت . بدأ
يشي بخطوات بطيئة حذرة . هذه المنطقة مراحض لاهل البساتين
اخرج مجارة وشعر بنسمة باردة على وجهه المغطى بالرق قبل
ان يشعلها . اتسعت الطريق بعد انحناءة شديدة واستوت
الارض تحت قدميه . صار يسير . وقع حذائه على الشارع
الحقير . كانت اضواء المدينة قريبة منه وصوت مغنية في الرايون
يصله من عدة جهات . يا ولد ياو العباية .. ياو العباية - يا
اسمر يا كاهل العين العين « نظر الى ساعته العتيقة فلم ير شيئاً
واضطر ان يبل بها :

- ساعة بيث عبود خلف ؟

ذات شئاء في حجر خربان بلباسه الكمامة امام المقهى . كم ضحكوا
عليه وهو يتخطى في الماء والطين ! لم يفكر احد منهم ماذا يصل
لو كان يده . لا يمكن ان ينسى خروجه من الماء في ذلك البرد
الشديد . كان يوده ان يتل كل اولئك الناس ، وكانت العبوة
تحتفه . ودفع عنه هذه الصورة المزلة الواخرة . منها حاول معهم
فلا يمكن ان يرفع من شخصه .. اخرج مجارة واشعلها . كلما
خطرت له مژلة شعر بانقراض هائل في صدره . كانت السماء
سوداء تتفرق عليها النجوم . لم يعد الساحل الاخر غير خطوط
مبهمة للتلال ، واضواء الجسر عالية فوق الظلام سمع وقع اقدام
وراهم فوجد في مكانه لحظة ثم التفت الى الورا . ميز شخص شخص
ينزل الى الشاطئ . فكان يرتدي ثياباً بيضاء ويسير بخطوات
متوترة . حاول ان يتعرف عليه فلم يستطع فرفع نظارته بسرعة
عن عينيه . كان الشخص قصيراً قوي البنان اسود بالشرة واللام
عليكم . عبود ؟ عبود خلف ؟ - « وين . رابع عباس ؟ » فضحك
عباس ضحكة عالية مزعجة وأنهى ينزع حذاءه . « متعرف وين
عبود خلف ؟ » فلم يجبه واحس بالغيرة تسري اليه فجأة . سيمبر
عباس الجمال الى الجهة المقابلة . وهناك في سكوك مجهول
المكان سيقضي ليلته الحمراء مع نسوة استراخان ماله الحرام .
قال له بضيق :

- ما تخاف على نفسك عباس ؟ يمكن نص الليل انت نائم
يتلك واحد .

فضحك عباس مرة اخرى ضحكة عالية مزعجة : - قلبي
ما يعرف الخوف عبود . قلبي مليون فلوس ثم وقع ذيل ثوبه
فعلقه بجزاه :

- أنت اذا عندك فلوس ، تلك الدنيا كلها .

ثم هز يده وهمس : - يا جيلين وبانا . اتونس وهم وبانا .
شدكول بيها ؟ اكدهي بعد ؟

ويعود عند الفجر الى بيته ، الى زوجته واولاده ، وهو
يحمل صرة تحوي طعاماً اعتده له اولئك النسوة . قال عبود
وهو لا يزال متضيقاً لغير سبب :

- ما تظنوك ياها الفلوس وهي ثلاثين دينار لو ألف .

شكدا اخذت فايز ؟

كان عباس يس الماء قبل الحوض فيه :

- شعليلك من الفانز . انطوني شوبة والباقي اخذه على غير
شكل . فيا لله عبود خلف وخاض في الماء فصدر عن خوضه

ينفي وينفث الدخان من فمه ويعمل ، حين اختفى في الظلام .

كان القسم الخلفي من دكان توما تابع العرق حجرة صغيرة تذكر غرود دائماً بفرقة في البيت . ضيقة ترابية كجسر القار . وكان الحرف فيها قاتلاً لولا الهواء الخفيف الذي يصل من المروحة السقاية العالية . لم يكن فيها شباك أو منفذ يطل على الخارج . مثل غرفته حقاً . وهذا السقف من الجفاف وخيوطه المتدلية ، وجدوع التخيل التي تظهر خلال مرقه : لكن السري الحشوي مرفوع من هذه الغرفة ، ووجه هاتف الاحمر وانه الكبير لا يعرضان عن فقدان السري .

— ساعة ييش عبود خلف ؟

كان هاتف امامه ، جالساً على التخت العاري وقربه كأس العرق . لم يعد يرى منه منذ ساعة غير جرابية خضفة ووجهاً احمر يلعب عليه العرق ورقية ظاهرة خلال شق الصاية الكبير . الحائط يوايه لا لون له ، والقوة اصغر جداً . لمساذا يسأله هاتف عن الساعة ؟ وشعر بالعرق يسيل على جبهته . وقع يده وامسك بالدائرة السوداء هذه الدائرة القبيحة لا تزال على رأسه :
او عارف بالدارة بعددا على رأسى . بقير التي فلا

حسب جيبها ،

لم يسع من عاتف صوتاً خلال فترة قصيرة : — ساعة ييش عبود خلف ؟

لماذا يسأله عن الساعة ؟ اخفض الدائرة ثم دفن اصابعه بين شعره الليل . كان كأساً سكبت على رأسه . كأس مساء طافعة . ماء لرج مثل ماء نهر خريسان . امس وقع هاتف في خريسان :

— البارحة ثلون او كمت بالشاخة ابو عارف الورد ؟

خيل اليه ان هاتفاً يرفع رأسه نحوه ، الضوء اصفر ضعيف جداً ، ثم يهد يده الى كاسه فيشرها في جرعة واحدة ثم يضمها ويعبس فمه بذرعه : — شنو عبود ؟

— البارحة ثلون او كمت بالشاخة ؟

فقتز هاتف من مكانه وصرخ : — منو وكع ؟ آتي ؟ غصه هاتف يكذب عليه . مهدي لا يكذب عليه ، فقال انه وقع في نهر خريسان . ها ها ها ها . اخرجوه مبللاً بالماء القذر وزبونه متدل يتساقط منه الماء . هاتف يحسه الطويل التحيل ، مبال بلقاء الماء ينزل من زبونه قطرة قطرة . قطرة قطرة .

افزع الصوت الايش القريب منه . — ها — منو هاذو ؟ وميئ مهدي على ضوء الصباح . — هلو ابو صالح . مداشوف الساعة زين . يمكن بالثانية . وين رايح ابو صالح ؟ كان مهدي بغير سترة وباقة توبه الداكن مقبولة على رقبته لم يجبه وسار معه خطوات : — لكهولة .

— كهوة البغدادى ؟

— لاع ، كهوة جسون

وصلا ساحة عريضة قرب النهر . كانت الانوار قوية ، حررا ، واخرى زرقاء وضاعة وكانت التخت على طرفي الساحة ، يجلس عليها تحت الضوء والدخان اشخاص كثيرون . سارا على الشارع المتمكر المرشوش بالماء والضجة فلأذني عبود . شعر باضطراب خفيف حين توسلا الساحة ، واخذ ينظر الى وجوه الجالسين . كان الضوء شديداً يضرب عينه فلم يستطع تمييز احدي يعرفه . رأى مهدي يسلم عدة مرات ، فمس :

— علفن دسلم مهدي ؟ آتي لكشي مداشوف

— علي حين وابو فريد متبدل مناظر ك شو هاي لابها ، عوج ، ومقطورة ؟

كانت وجه مهدي مغفوراً بدمامل قديمة ، واهلته لا تحبها شعره الخفيف . وكان توبه بقصوة وعذرة ملتبس بالشعر الاسود :

— مو وكنت تبدل مناظر هه ابو صالح

نظر مهدي اليه بطرف عينه وبدأ عليه كأنه يفكر بشيء بعيد ، ثم ابتسم : — وين رايح ؟

— متواعد وبه هاتف

كلا يسيران قرب النهر الصغير . قال مهدي : الباساوعة هاتف وكع بالشاخة .

فضحك عبود : — سكران جان ؟

— حسب الاصول . ضحكنا عليه هوايه

ثم دلف الى الجسر : — آتي رايح منا . فياشة

— ليس متجبي وبياه ابو صالح ؟

فاشار برأسه وعينه الغمضتين أن لا :

— فياشة ابو صالح

سمع الغنية مرة أخرى : « يا احمر يا كاحيل العين » فشره رغبة في الفناء واخذ يس وجهم . كان الشارع امامه مظللاً طويلاً والاشجار تمتد على ضفة نهر خريسان . وكان لا يزال

ها ها ها ها . لا ينفخ صراخ هائف . حننه يصيح
- لويس وتضعك عبود ؟ تره أنمل مذهبك .

وغرب التخت الحشي بيده : قال عبود : - مهدي كال
انت وكنت بحريسان البارحة . حلف بقبر النبي هو شايك
عاط هائف . - كلاب . والله كل أهمل بمكوبة كلاب
سكن فبعاة وتضال جسمه ثم عاد الى محله كالجرو المريض :
- آتي مقهور عبود خلف . البارحة جبار وحين دفعوني غل ،
وركبوني بالشاحنة . كلاب هم دفعوني ويكلون هو وكع .

عدل من وضع جراويلته واستر جس مع نفسه :
- عارف ابني راح ياخذوه جندي . جندي اجباري ، آتي مقهور
ثم صق وصرخ : - توما . لك توما . ريع لآخ . ساعة
بيش عبود خلف ؟

لم يأثروا لاخذ عبود جندياً . كانوا يعرفونه مشوهاً .
ملتوي الذراعين والإرجلين . ولكنهم كان يجب ان يظلموه .
لو جاؤوا لقال لهم انه معيل ولاخرج أوراقتاً تبين انه معيل .
امه واخته .. اخذه جمع هائف جس : - هم وركبوني ويكلون
هو وكع .

فرغ سدأوته وروماها على التخت بحدش . أوقموه . وبقوا
لبضكوا ويترجوا عليه . يدفعون الأتبان الى الموت ثم
يضحكون وواه .

- شبيك عبود ؟ زعلت مني ؟

- لا هائف . لا ابو غاروف . هاي هي الدنيا : كل
وقت هالشكل .

شعر بوعبة تندفع من اعماقه وتجل قلبه ، وغبة في البكاء .
وغبة اليمية في التحبيب والبكاء دماً . هائف انسان شريف . دع
عنه انه تزوج فاجرة ماذا في ذلك ؟ ولكنه اندان شريف :

آتي هم متحور هائف

- لويس ؟ راح ياخذوك جندي ؟

والثنا الى توما الذي وضع قنبلة العرق قرب هائف
وخرج يهده .

- لآع لآع شاون ياخذوني جندي ؟ آتي معين امي ..
واخت . ولخت عندي

ذلك اليوم فاجأه بالجبر لم يعلم منذ البداية ما يجري
في الخفاء .

- وخذلتك وين وديتها ؟

ذلك اليوم هيل اساميع ، حاجبها بالجبر كله . وضع بكأسه
وشرب جرعة العرق المرة اللاذعة .. صفوهه بالجبر كله . اخذك
اجبخت . صفوهه على وجهه بالجبر كله . كان في غرفته . دخل
الدار ليلا بعد ان طرق الباب . امه قمت له . كانت بشعة
سجارتها تلعب في الظلام . وغذا في المر . المظلم فترة طويلة . لم يعلم
السبب لكن قلبه تهيج وسحق . اخبرته امه بكل شيء . خلال
دقيقة واحدة . اخذته حميدة اجبخت . كانت يظنها تؤلمها
فسقوها مسهلاً قوياً فانجبخت . ابنته اجبخت . دخل غرفته
ودخلت امه يده . وفي غرفته ادرك الامر على حقيقته . اسك
بأمة كالجنون وهزها بعنف كانت تبكي وثيابها السوداء ملطخة
بالعجين اليابس والطين ، مسكينة ، مسكينة ، كانت غرفته مظلمة
مثل هذه الغرفة . ضوؤها اصفر احمر . مثل هذه الغرفة بالتاكيد .

- هائف ، هائف ، شوي خويه ؟

رفع هائف رأسه بعنف . خفا خفية وايقظه عبود : - ها ؟
شكرو ؟ شكرو ؟

- شوي خويه هائف ؟

قع هائف ثم يمتد على الارض .

ب شبيك عبود خلف ؟ انت مو معين ؟ شكرو عليك .
لا غاف من شيء . عارف بس راح ياكلها ، عارف راح
يلبسون الكلاو براه

الحيران هائف ؟ شريفته ؟ ليصكه نغوان كبير ، لم يعلم
اهل بمكوبة جيماً بما يجري في بيتهم ؟ « ابني عبود . بابو عبود .
شاون وبه اخذك » صرتها يرتفع وينفض . متسبة مريضة .
كلما عاد ليلا ، منذ ذلك اليوم ، قمت له امه الباب وتبعته
بخطى ثقيلة الى غرفته « ابني عبود » راح اموت من دردي . ثم
تجلس على حافة السرير فيبدو وحدها السمين المتعب و كأنها على
وشك البكاء ، لم يفهما اول الامر « هذه الخوقة المرحمة الرقيقة
القلب ماذا قد تطلب منه ؟ ونظر في عينيها ، كأننا منطقتين
لا لون لهما ومن نظرتنا عرف الشيء الذي تفسر نفسها على
نكاته . كانت تحب ابنتها الوحيدة البلهاء ، لم تضرب في حياتها
قط . ولكنها الآن « تتوسل للتضاء عليها » لم يفهم هذا التغير
المفاجيء فيها . أمي خالته ؟ تلك الخوقة الشوسه . انه يقرأ في
عينيها الحادثتين الجامعتين معني واحداً « أقلل . أقلل .
ويسمعها تحدث أمه كلاماً وإجداه شرفكم عيني هذا . تسيقاكم
وراء » من يكدر يعيش والنغل ما لحك يموت ؟ انتو اذا اميل

تشمونه درب، آبي اوج لهعداد احبي وبه سلمان رجل
 بختي، وكن هندا بروفه اشء الروح، ويخطر له اي شخص
 وحسن سلمان هذالء ويسمعها تسترلا عيني سلمان دقيقة يركب
 سيارته ويحيي يخلصها . سلمان جاني والحنه عزه ، والشريف ما
 يرضى بالمورثين لكرابته . آبي بند جم يوم اشرف وربي لبعده
 وينهزم من الدار الى هذا الحد . لكن هزيمته لا تم تجزوجه من
 بيته ، انه يشعر ان هزيمته تكتل . اذا استطاع ان يهزم من
 نفسه ، من دنياه القدره ، وماذا سيعملون بعده ، خالته الحفيرة
 والناس من ورائها ، العالم كله من ورائها ؟ احس بجراوة العرق
 في فمه ، وأبى يده تضع ، الكأس . مكانها على التفت . هذا هو
 عالمه . كان هاتف عافياً ، ورايه متديلاً على صدره وجراويلته
 معلقة على وشك الوقوع . الفوه خفيف احمر ، احس بوحده
 الموحشة في هذه الغرفة الصغيرة مع هاتف اللانم . كلت الحرف
 والكسوت يحسكشان له نفسه المظلمة المجهولة . انه لا يعلم ماذا
 قد يفعل بعد ساعات . واول احس اخرج خنجر ابيه من
 حجاب . كم كان منظره تحيفاً عظيماً ! شعر امام هذه القلعة من
 الحديد بضعفه التسبع وبجزمه . ضعفه امام الموت ، ما معنى
 هذا ؟ واعد القلعة تحت الحدة الى مكانها . اخذ يطأها به
 ذلك كأنه اتخذ فرااً ينظر اليهم جدر . ويزر رأسه عند نهاية
 كل كلام . بدأوا يتجهون شيئاً ما وقلت نرتهم . لا يتخذ
 فرااً ويكسب احقرامهم الى الابد ؟ اشير ؟ لم لا يعمل كل
 شي ؟ عشر سنوات في السجن ، ولكنه يقول انه قام بدوره ،
 كما يقوم به كل مجرم . كانت السدارة السوداء مطروحة جنبه
 على التفت كالجنة القديمة . لو عمل شيئاً ما لكان ارفع ، لكان
 رفع من احشائه الصخرة المدماة . احس بعظام كتفه توجعه .
 كان خشب التفت صلباً ذا اشولك ، وكان هاتف ملتوياً على
 نفسه وجراويلته قريبة على التفت ، ظهرت صلته الحراء تلعب
 تحت الضوء ، كان ناعماً ، والحر لا يزال يكبس جسم عبود .
 احس عدة مرأت بالعرق يذب بصورة غريبة على ظهره الآن .
 آه . . ما هو ينبوع جديد من العرق يبدأ من نهاية رقبته
 ويسيل ، يسيل يسيل كالدم ببطء . يسيل وصل منطقة خزامه
 لا يخنبره خزامه وكالب الدنيا كلب . من كانت تقصد هذه
 الحالة اللينة خير سلمان الوشع ؟ عبود خلف خنبره خزامه ،
 نظر الى خزام هاتف . كان خرقه سوداء ملفوفة ، هاتف خنبره
 بجزائته ، منتع العرق بيده عن جيئه وشعر راسه . كان شعره

مبللاً ، تطلع الى الضوء بوفه ، السقف مبهم اللون وجنوع
 التنبيل لا تين يروض . دار رأسه وآلته رقبته فاخض نظره
 خيل اليه كان حرارة شديدة تسري في دماغه ، تصعد من
 وسطه الى وجهه ، الى رأسه ، حتى تملو رأسه . رأى الحيطان
 تتحرك من مكانها قليلاً ثم تعود الى محله . لم يفكر في معنى
 هذه الظاهرة ، خطر له : ماذا لو سرق جراولة هاتف ؟ يسرقها
 ثم يضها على رأس توما ، ويكتفنه . رفع كأسه وشرب بقية
 العرق « آح » ثم صرخ : - هاتف . هاتف

قتشع جسم هاتف فجأة « لك منو هاذ ؟ » ورفع رأسه
 وانتصب معتدلاً : - شكو ؟ شكو ؟

فصحك عبود عالياً ، عالياً : - جيب جاي . زنهكين
 باله شويه .

كان قم هسانف مفتوحا ووجهه وصلته الحراء ينطهبها
 العرق ، بقي ساكناً واجماً . رفع يده . بعد قليل فسخ وجهه
 ورأسه ثم اسك بالجرولة فسخ وجهه ورأسه مرة اخرى :

« يتضحك علي عبود خلف ؟ هه . وكنت جاي

« لبش هاتف ، مو شملك هاذ بانه

« ادعي . دالفتهم . لا كنت بشرفك هه وكنت جاي
 عبود خلف ؟

« آبي . ويعيني جاي . مرحبا ابو عارف ، جاي وعرك .
 مو شملك هاذ ؟

فاعتدل هاتف في جلسته : - أي شخلي ، شبيه ؟

شبيه ، كشي ما بيه . بقبر البني لو بيه خير ما جات
 خلوك بيه

فاعتدل هاتف اكثر في جلسته وأمسك بجراويلته قوياً :
 - عبود خلف ، توه اذا صعدت براسي هه اكون اكطعلك
 قايل الحياط قليلا . الضوء شاحب كضوء القنديل :
 اشبي كلب

هب هاتف ، كاطيوان المفترس واقفاً : - علمن عبود

« عليك . قايل آبي متزوج فاجرة

ومي هاتف جراويلته بعنف على التفت قلب كأسه :

« لك آبي كلب ؟ آبي ابو عارف ، آبي ما خليت نفل
 يطلع من بيتنا . آبي اخي واحد بعيرني . ندرجرت الكأس بهدوء
 ووقعت على الارض فانكسرت . صارت الغرفة حراء فجأة . نفل
 يخرج من البيت . اي نفل هذا ؟ كان السقف يصعد ويصعد ثم

ينزل بمركبة سريعة . هاتف زوج النجرة هاتف خنجره مجزاه
 ايضاً ، اين الباب ؟ اين الطريق الى الباب ؟ توما ، توما . ماذا
 يقصد توما من الصراخ في وجهه ؟ هذا الشارع الطويل اسماه
 مبظم كالبر . هناك من بعيد ، من بعيد ، كم هي بعيدة هذه
 الاضواء ؟ المدينة هناك . لم يبق له مقر . هاتف خنجره مجزاه .
 انتهى كل شيء اذن . كانت وآسه تقور والارض تتايل تتايل .
 الاشجار تصعد من هذه الجهة ، آه .. وتهبط من الجهة الاخرى .
 والشارع مع الاشجار ، والمهاضي مع الشارع والاشجار . الدنيا
 تتايل كلها . فاجأه نور ساطع ثم شعر بنفخة هواء شديدة تقرب
 وجهه ودير باللك . ولك . جازين من نفسك ، وفي وآسه لبثت
 دماؤه تغلب وتغلي . كان يحس بأرجله تدفع الارض وكأنها
 تسلبها ، وكان جسده ثقيلاً والدنيا تدور من حوله . هاتف
 يعبرني ، هو هم خنجره مجزاه . سلمان ، سلمان . هاتف سلمان الجنابي
 وهاتف الجنابي . وكان قلبه مجروراً من كل جهاته بمجمل بشيء
 كالصخر . شعر به كاد يتغير عدة مرات ، لا يمكن الا ان
 ينهي كل شيء الآن . وكان يسمع صوتاً اجش ، لازم اقتلها .
 لازم اقتلها ، هو صوته . لم ير أحداً اناء سيرة . كانت المدينة
 خالية ساكنة كالصحراء . انهم يحتشون في كجورهم كالغزاة .
 انهم يستطيعون السير مع انسان يريد ان ينهي كل شيء
 الآن ، في التور والعطفة . دخل درب مكر الارض مطلقاً ،
 كان في وسطه مصباح احمر وجنودان البيوت تلتقي ثم تتفرق ،
 وكان عبود يسكبها لثلاث تقع عليه . لازم اقتلها اكو كلاب
 يعبرني . اقتلها واخاص . ووجد امامه باباً اسود لا يفتح .
 رفسه بوجهه عتيقاً . كانت الدنيا ساكنة . رفسه مرة اخرى .
 ما لم لا يفتحون ؟ رفسه . رفسه . كانت الدنيا ساكنة . رفسه
 مرات اخرى ثم اخذ يضربه بجميع يده . ودخل الدار فوجد
 امه على ضوء المصباح . كانت ملتصقة على الحائط وهي تم
 بالبكاء . وينها ؟ وينها بنتج ؟ لازم اقتلها . ودخل غرفته
 المظلمة . لم يبق شيئاً فتعثر ثم سقط كالخشب على سريره . كانت
 متعباً وانفاسه سريعة قوية . احس بعبودة الفراش ، وكان يوده
 ان ينام هكذا الى الابد . لكنه رأى وجه امه المتجمد الباكى
 فرفع نفسه بمنف قافراً من الفراش وينها ؟ وينها ؟ ثم تذكر
 الخنجر لم يده الى عنقه وامسك به . وينها ؟ لازم اقتلها .
 كانت شئنا امه اليابستان تتحركان ، وراها ترتجف وينها
 جسمها فتقع على الارض . كانت مرتدية السواد ولم يشعر

بشعة نحوه ، اخذ منها القانوس وخرج كالجنون ، اخترق باحة
 الدار بسرعة . كاد يصدم العمود الحديدي ، ثم اندفع نحو السلم
 الضيق المهدم الدرجات ، كانت الدرجات تنفلت اسفله والميطان
 تضرب يده ، سقط مرتين ، احس في النهاية بنفخة من وجهه
 واستوت الارض تحته ، رأى السماء سوداء وكل شيء اسماه
 اسود ، صرخ « وينها ؟ » لم يجد القانوس في يده ، لا يدري
 اين وقع . شعر انها تخفي منه ، شعر ان حاله تخفيها . ولج
 وينها ؟ طلعيها يروك . لازم اقتلها ، وركض في اتجاه مكانها .
 خيل اليه انه يرى ملامح فراش في الظلام . انها هنا . سمع
 صوتاً وراءه ، افد يارك بيدك ، ميز فيه صوت خاله . لم يلفت
 اليها وانضت على كتفه السواد الساكنة . ضربها بيده ضربة
 قوية ، فأحس بمركبة ثم هب شخص من الظلام . رأى وجهاً
 فضربه . صرخت اخته متألعة وبقيت قاعدة في فراشها . ضربها
 مرة اخرى ثم اخرى . صرخت وسرع حاله تصيح ، خلصها ،
 خلصها عيني ، وضربها ، ماذا يعمل ؟ سمع اخته تبكي وتصرخ
 « لويش هاي ، لويش هاي ، وكان يحس شعرها الاسود كل
 ضربة ، كان صراخها عالياً اول الامر ثم خفت اخيراً وصارت
 تلتقي الهزيت بهكون وهي تفتج . برزت صورة الخنجر في
 دمه ، حياة وهي مستمر على ضربها بيديه ورجليه . لم يكن
 عنده . وينه ، ينهري ؟ ، كان صوته خشناً مخنوقاً . وحين
 استدرا تضر وانما دار على الارض بقعة . احس بحمسه يرتجف
 وسمع تهليلة يرتفع من مكان حالته ثم سمع عويل امه من فم
 البيت . كان متعباً ، شبه ميت . ماذا يستطيع ان يعمل ؟ قام
 من محله الا انه لم يقدر على حفظ توازنه فسقط حلالا . كانت
 الارض تقيد تحته ، ماذا يستطيع ان يعمل ؟ وكان عاجزاً عن
 الحركة . عاجزاً عن الوقوف على قدميه ، وبين صراخ امه
 ونحيب اخته عصرت قلبه برفعة شديدة عزته في البكاء ، كان وجهه
 على تراب السطح والظبية حوله عالية تصدر من كل مكان ، حين
 احس بدموعه تندفع من عينيه وحين ضرب الارض ببسده
 وصرخ باكياً « ما اكند ، ما اكند ، يوم ما اكند » غلبته ، غلبته
 على امره ، وتبيل التراب تحت وجهه وآلته عظام جسمه
 كلها ، هذا هو كل ما يستطيع ، رأى نوراً يسقط فوقه وسمع
 صياحاً وتهللاً وهتافاً بلا الدنيا الساكنة . كانت امه تبكي
 قربة وخاتمة تصرخ وراءها ، ولم ير صفحة السماء .

فؤاد التكريلي

بغرام

لؤلؤة

لكل محمد عتيال



لا ترهبى البحرَ إمّا تار نائزُهُ
هنا الرياحُ تذوي الغمر ماحتهُ
أست في بحر شمري من لآله
لولاك ما عصفت في الصدر عاطفتهُ
يا جوهر الروح ما قلبي سوى صدف
عجبت للدر يحني الحسر غائضه
لن يهدأ العصف في قلبي وفي خلدي
هذي الشواطىء يا ليلي بيادرهُ
عن لؤلؤ يفن الأرواح باهرهُ
ولا تلوميه إمّا صبح زاهرهُ
برماً ولا عاصم يني الدر شاعرهُ
وانت منه الذي يرجوه غادرهُ
وبشي أبسداً بالفم تلجرهُ
حتى يردك للأعماق جازرهُ
وديع ويب

الى ابن ؟!

مدني .. الى الابن .. وضع مدني



الى ابن يا خافقي نبني ؟
الى ابن .. امضي مهبط الجراح
عن الأبك .. أبك الشباب النضير
عن الحبس بين حنايا القصور
إلام أعب السراب المضل
وجرحي ، يحدثنني انسي
وكل الاطباء قالوا الشفاء
فقد ضقت بالزمن الأروع
افتش في الكون عن موطني
عن الوكر .. وكر الصبا اللين
يسبح تسبيحة المؤمن
واشرب من كأسه المزهت
ساقطل .. بالألم المتخفن
بمرد ، عن المرض المزمن

تلفت في لفحة الجماعين
ألقي هنا بين هذي الشباب
الى « لقة » في يدتي « وعين »
مكائناً أخط به « مدني »
هزارون بهاشم رشيد
غزة

في القصة في العراق

بفلم الركثور صفاء خلوصي

✦



تأخر ظهور فن القصة في العراق عن سائر شقيقاته العربيات ، لعدة أسباب منها تأخر حصوله على الاستقلال عن الامبراطورية العثمانية التي جعلت اللغة الرسمية للدواوين والمدارس هي التركية ومنها أيضاً بعد العراق عن البحر الابيض المتوسط الذي يعتبر وسيلة اتصال الشرق باوروبا .

مع ذلك كله فقد ظهرت بوادر القصة العراقية في اوائل العقد الثاني من القرن الحالي حين كتب المرحوم محمود احمد السيد افاصيصه واشهرها مجموعته الموسومة « في ساع من الزمن » واعقبه المهامي انور شاؤول الذي كتب عدداً غير قليل من الافاقيص التي عالج فيها الازواضع الاجتماعية العراقية . ولكن هذه المعالجة لم تظهر بشكلها الجدي الى ان ظهر الناضج الاجتماعي المعروف الاستاذ ذنون ايوب فأصدر عدداً من الافاقيص الاجتماعية كما انه مارس كتابة القصة الطويلة Novel وكتب روايته المشهورة « الدكتور أبراهيم » التي هي نقد لاوزايع بعض المثملين في العراق بأسلوب عنيف مجازي قاس . وليس الاستاذ ذنون وحده الذي مارس هذا الضرب من الادب اذ يشاركه في ذلك الاستاذ « عبد الحق فاضل » الذي ألف قصته الاجتماعية الرائعة « مجنونان » والاستاذ جعفر الحليلي صاحب كتاب « في قرى الجبن » وهي بوطولها من نوع ممتاز وقصة « الضائع » و« افاصيص يعنوان » عندما كتبت قاصياً « وه من فوق الرابية » و« حديث القوة » وهو يتنازع بأسلوب سهل بسيط كثيراً ما يدمج فيه بعض العبارات العامية المتداخلة . ومن اولوا بجعل الحوار في القصة باللغة العامية هو القاص شاككر خصباك صاحب مجموعتي « صراع » و« عهد جديد » ومع انه اخصص بعلم الجغرافية وهو اليوم يقوم بتدريسها في المدارس الثانوية ببغداد ، فهو من امهر قصاصي العراق المعاصرين ولعل خير ما كتب حتى الآن هي قصته « عهد جديد » التي سميت باسمها مجموعته الثانية . وليس وسعي ان انصور انساناً يقرأ

هذه القصة دون ان تفيض عيشاء بالدموع ، فهي دموع الألم ثلثة ودموع الفرح اخرى وقد نجح الاستاذ خصباك في تصوير المواقف الدقيقة واللبات الحنية light touches ولعل هذه اقوى ما فيه من العناصر التي تجعل القصص قصصاً بالمعنى الحقيقي ، الا انه مع الاسف سيطرت عليه في الايام الاخيرة فكرة مطالعة كل ما كتب من قصص عالمية قبل الاقدام على كتابة قصة جديدة لذلك كان انتساجه في السنتين الاخيرتين معدوماً او يكاد يقرب من المعدوم الا اننا نؤمل منه كل خير في النابلات من السنين والاعوام ، فهو بالرغم من بعض نواقصه له كل الاستعدادات الطيبة التي يمكن ان تجعل منه يوماً ما قصاص الاول في العراق فذا اذا استطاع ان يبرز بعض معاصريه بفرارة الانتاج . واني اذ اقول « بالرغم من بعض نواقصه » فانما اعني منه الى ان يجعل من القصة ما يشه المقالة واستخفافه بفكرة حل القصة Denouement بكلمة او كلمتين على نحو ما يفعل القاص الفرنسي جي دي موبسان مثلاً . ويلاحظ المطالع لقصة انه متأثر بالقصة الروسية (ولا سيما قصص تشيخوف) اكثر من القصة الفرنسية على ان اطلاقه على مختلف القصص العالمية ويعرفته بسبب اتصافه بالاوروبيين والاميركيين امر لا ينكر . ~~يحمل القاص~~ اننا نستطيع ان نحشر الاستاذ خصباك مع القاصين النجيين امثال ذنون ايوب والحليبي ، والى حد ما الاستاذ عبد المجيد لطفي . ويعتبر عبد المجيد لطفي اليوم شيخ الاقصوة الفنية بالمهوم الغربي فاذا قصصه تتوفر فيها كل العناصر الفنية اللازمة لتكون الاقصوة الحديثة من « عقدة » Plot و« ذروة » Climax وحل Denouement ومع ان فيه ميلاً « للشعوية » ومعالجة الازواضع الاجتماعية الرائعة فانه يضيحي أحياناً بـ « الفكرة » من اجل الجمال الفني اذا اقتضى الحال وهو في هذا تفيض الاستاذ ذنون ايوب الذي يعتبر « الفكرة » اقدس من « الجمال الفني » وبالإضافة الى فن القصة فقد مارس الاستاذ لطفي « الادب المسرحي » فكتب بضع مسرحيات متنازة أشهرها « خاتمة موسيقار » ويشاركه في هذا اللون من الادب كل من الاخوين القصاصيين سليم بطي وفؤاد بطي وكلاهما من اسرة بطي المشهورة بممارستها للادب والصحافة في العراق خلال الثلاثين سنة الاخيرة وعلى رأسها الاستاذ الصنفي وقائيل بطي . والملاحظ ان الاستاذين سليم وفؤاد قد تأثرا بالادب الغربي تأثراً كبيراً فبما الموضوعات العراقية وغير

العراقية ، في قولها عربية جبهة . وقد ظهر في السنوات الاخيرة قاصون آخرون اميزهم الدكتور صلاح الدين التامهي صاحب مجرعتي « اقاويص شتي » و« تشبة الاقاويص » وكلنا المجموعتين معالجات اجتماعية وتحكم على التقاليد والادواخ السائدة في المجتمع العراقي . ومن هؤلاء القصاصين ايضا السيد كارنيك جورج وهو اميل الى جماعة « الفنين » منه الى جماعة « الاجتماعيين » اذا جاز لنا تقسيم القصاصين العراقيين الى هاتين المجموعتين ، فهو بالإضافة الى كونه قاصاً وسام بارع ، وليس هو وحده الذي جمع بين هذين الفنين ، بل هو احد ثلاثة جمعوا بين فن التصوير والقصة والاثان الاخران هما « تزار سليم » الذي حاول ان يطبق بعض قواعد الموسيقى على فن سرد القصة كما في قصة « الموسيقار البولوني » وبعض قواعد التصوير الزيني كما في قصته « اللون المتحول » التي ظهرت في الآونة الاخيرة ، والآخر هو الرسام الكاريكاتوري المشهور الاستاذ حميد المجل فهو « شكسبير العامة العراقية » اذ قد ألف عدة مسرحيات كوميدية تمس جميع اوضاعنا الاجتماعية وقد شجع فيها كقولف مسرحي وكشكش . هذا بالإضافة الى نجاحه كرسام للصور المخرطة الرائعة التي يمزج بها بعض الصنف السياسي العراقي وكل واحد منها غزل قصة قائمة بذاتها !

ولقد مارس كاتب هذا البحث فن الاقاصيص ببلورته « اقف مجموعة « نفوس مريضة » سنة ١٩٤١ وقصة طويلة بعنوان « بنت السراج » ظهرت في السنة الماضية بالإضافة الى عدد من الاقاصيص العربية التي نشرت في الصحف والمجلات ، والاقاصيص الانكليزية التي نشرت في مجلة « الاسلامك ريفير » والندنية و« الاسلامك ليترجر » الباكستانية الخ . واخيراً وليس آخراً ينبغي علينا ان نذكر الاستاذ خالد الدرة الا ان معظم قصصه منمت لفتحها واسهرها « زعل باشا وشيطان عراقيان » .

ولئن بقيت لي كلمة أخرى اقولها فهي ان « القصة العراقية » لا يميزها شيء اليوم سوى الطباعة المصرية وتسهيل نشرها عن طريق اقامة دور نشر بالمهوم الاوربي الحديث فالقاص العراقي الذي يزعم على نشر مجموعة لا يجب عليه ان يكون هو المؤلف وهو الطابع وهو الناشر وهو المجاني لاغاث كتبته ولعمري واحدة من هذه الواجبات العديدة تكفي ليظلم كاهله فكيف بها جميعاً ؟ لذلك فقد كدست سوق القصة العراقية لا لتفرض في المعالجة او في الاسلوب الفني بل لرداءة الودق والطبع وسوء التوزيع ... واني معتقد بان بعض ما كتبه القصاصون العراقيون

المعاصرون خالد لا يموت وانه سيأتي يوم تبنت فيه بعض هذه الآثار من مرقدها وطبع طباقة جيدة وتندقد قنداً قنباً علق لها سوقاً رائعة ، اوسع نطاقاً من السوق الضيقة التي تجدد نفسها في اليوم هذه هي الاسباب المهمة التي تجعل « القصة » تبدو متأخرة عن ضروب الادب الأخرى كالنثر مثلاً ، وهناك اسباب ثانوية تساهم في تركيز مغفل هذه العوامل ومنها عدم التناصر والتضافر بين القصاصين انفسهم فبعضهم يظل من شأن البعض الآخر دون ان يسعوا جميعاً لرفع شأن القصة ومقامها كفن بصورة عامة . ومنها أيضاً عدم وجود نقاد عليين يتناولون الانتاج القصصي بمبضع النقد الحكم فيقولونه وينتقن مواطن الجلال فيه بالإضافة الى مواطن الضعف . اما ما يحصل الآن - والاجدر في ان أقول ما كان يحصل قبل سنوات لان النقد الادبي حتى بتعبه المعجومي العنيف قد مات - فهو ان يتناول النقاد القصة « وبضخم » مواطن القبح فيها ويعرضها كصورة كاريكاتورية تثير السخرية بالزلف لا الاعجاب بقابلية النقاد الادبية ، ثم هو لا يتجرأ او يتأخض عن شتمه وذكر مثالبه ومثالب أسرته لماذا ؟ لان القاص المسكين نجش عاء اصدار مجموعة قصصية فكأنه بذلك كتب دعوة صريحة للناس ليسمعوا عن مساوئه القديرة والجديدة الحقيقية والموهومة ، لمرصها على الناس بناسه طيور مجموعته التي تكون سؤماً عليه بدلاً من ان تجلب له بعض التشجيع لاستئناف السير في طريقه ارفع الخوف بالشوك والقناد .

صفاء خلوصي

بغداد

تعقيب

الفصل : نسي الاستاذ الدكتور خلوصي فيمن نسي كل من الاستاذين نوري وعبدالله نيازي والاول هو من غير كتاب اسمه الحديث . لا في العراق فصب بل في الشرق العربي ، وقد شرت له في الادبيات قصص ، والاقاصيص نالت ذروة الفن والاعجاب « كنفوس » و« بقايا رمد » و« ذبول الحريف » و« الرجل الصغير » و« الموهنة » و« دوح الجنوب » و« خيانت عموذ قالت قمت » « بطرمة » جائزة الادب في بغداد القصص عام ١٩٥٥ اما الاستاذ عبدالله نيازي فقد نشر حتى الان اربع مجموعات قصصية همس الالام وشحن طائر وبقايا ضباب ونجاة حب عالم في سلبها بعض المشاكل الاجتماعية ، بأسلوبه المبسط ، وهناك هذا هؤلاء الاستاذة قصاصون فأت الدكتور ذكر ابياتهم نظراً لان معظمهم لم يطبع حتى الان قصة واحدة ، واذا اكتفى بشرها على صفحات الصحف المحلية والمجلات العربية . من هؤلاء الاستاذة : حاد وفواد الشكري ، وقد مرغوا قراء الادب .

هذا ما غرضنا الشور بالمسؤولية الادبية التاريخية الى ذكره .

صفاء الحيدري

بغداد

الفنون التشكيلية بين قرنين

بقلم علي السمعون

دبلوم في الرسم من معهد للفنون الجميلة ببيضاء



الا ان ازمة الفن كانت - وما تزال - اوسع من غيرها ، ذلك لان الفن التصويري قد بقي مكباً على تقاليده القديمة التي توارثها منذ عهد اوجيلو وفرانچيليكو في العصور الكلاسيكية الاولى . لان الفنان لم يلاحظ ما طرأ على الفكر من تغيير حرمى منذ القرن الخامس عشر في العلوم الاجتماعية والاقتصادية والفكرية .

وازمة الفن ، لا تقتصر على تاحيته الاجتماعية ، اعني انها ليست في عهده غير الجمهور الذي لم ينح له في يوم من الايام ان ينسجم اثره الي وان يكون صديقاً للفنان فحسب وانما المشكلة تنعدي ذلك الى الفن في طبيعته الزائفة والى الفنان ذاته ، ذلك الشخص الذي يحس بدوره الخطير في المجتمع والذي يتحمل مسؤوليته الادبية والاجتماعية وحيداً حين يريد ان يواكب التطور الحضاري العام ، ليلحق بقوافل العلوم الاقتصادية ، والاجتماعية والفكرية ، واذا به يجد نفسه في شبكة عنكبوت من الاراء والمرامي المتنافرة .

لقد بقي الفن التصويري منذ عهد الباروك Baroque بل منذ القرن الثالث عشر يعيد وسائل تعبيره ولا يحفل بالتصوير في حد ذاته . فما ان جاء القرن التاسع عشر الذي تخطت فيه كل القيم القديمة حتى اخذ فن التصوير يتجه وجهة جديدة لم يعدها من قبل فرانچيليكو واوجيلو ونسايروجيوت وكليو وبونشالي وغيرهم ، اذ اخذ ينظر الى الفن التصويري نظرة غير تلك النظرة التقليدية التي تسلسلت منذ عهد السيطرة الكنسية على فن التصوير ، واحتل مكانته كفن مستقل غير مسخر للشعر او الدين .

غير ان كل ما حدث من تطور على فن التصوير ، ليس شيئاً يجانب ما حدث له ، حين انجبه وجهة ذاتية صرفه فأخذت الخطوط

ان اقلست مائة القرن التاسع عشر ، في الغرب ، انجبه باشرو الى الشرق فأعمل نقاده معاولهم في تراث الشرق الفارق في روحانيته حتى الخرافة وعملوا دائبين على اعادة كل ما هو دجلي او متسخ . وانتقوا كل مما هو سام رفيع . وصهروا كل ذلك في بوتقة وحدة العصر مع ما لديهم من خلاصة الفكر ، الاوربي لايجاد تراث انساني عام ، متعبر من قيود الافاليم .

وقد صعب هذا القدم البنائي ، اضطراب عام ، لواقع الفن على الخصوص والفكر على العموم في ازمة نتيجة للفشارب الاراء وتضارب المرامي ، مما وضع الفن في حيرة تفرج بين ذروة المادة التي حلها من الغرب وصمم الروحانية التي جاء بها من الشرق .

و نحن ابناء القرن العشرين لا نستطيع ان نحكم بان الفن ، قد انتهت ازمته ، وانه استقر واستأنف سيره من جديد في مجرى مقرر معروف . لانه ليس بوسنا ان ننظر الى ذاتية العصر (١) ، الذي نحن اجزاء صغيرة منه ، نظرة موضوعية ، مجردة ، كنظرة الى الحول . بل ان كل ما نستطيع ان نلبس من اثر لهذا التجاذب المرتبك الذي احتمد اولاه منذ القرن الثامن عشر بين حضارتين متناقضتين هو شيء جديد ما يزال خاماً ولم يتبلور بعد . لان تلك الازمة التي صمت المرافق الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والفكرية والفنية كانت قد حطمت كل القيم الكلاسيكية فامت هذه القيم كلها على نقد وتنقية . واضمح بناء قيم جديدة ضرورية لا بد منها .

(١) الكتب المعري : جان بول سارتر (تأمل الادب) ج ١ : ص ٣١٢
لغت ٩٩٩ ص ٣٩٩

والألوان بعبران شيئاً هيناً عن روح الرسم ، الذي لم يجر مجهوره الفارق في عالم الاس و دخل الفن في متاهات ومغالتي وخصوصاً بعد ان سيطرت على العصر ، الروح الميكانيكية وطنى نظام العامل الذي يسخر القطعان الكبيرة من البشر لثلا نتيجة تبدل الاوضاع الاقتصادية والسياسية .

وكان سبب كل ما حدث من تبدل في الفن عاملين مهمين اولها تأثره بفلسفة الفنون Aesthetics الشرقية المختلفة نتيجة للغزو الاوربي للشرق واستعماره استعماراً اقتصادياً وفكرياً وثانيها اختراع (الكاميرا) آلة التصوير . ولعل اختراع آلة التصوير وحدها يكفي لان يجعل الفن التصويري يعزف عن كل القيم التصويرية التي كانت تعتبر اساساً لا بد منه لقيام هذا الفن . الا ان مهمة الآلة تقتصر على نقل الواقع الملموس في حين جامد دقيق وتتخلى للفن عن ميدانين مهمين اولهما ميدان التعبير عن العواطف ، وثانيها الاستعانة بالخيال . وهذا ما حدا بـ (جورج) في كتابه (مسائل فلسفة الفن المعاصر) ان يعتبر كل ما طرأ على الفن التصويري من تقدم يتعلق بمسائل تصويرية حرفة من حيث التعبير عن المراتب والبراز هيأتها . واتخذ الفن التصويري يقتضي - من جديد - الخضوع لعالم ذي بعدين اثنين كما قولت اندريه مالرو وكما تدعي فلسفة الفنون الشرقية ان تنوع عن قيم التصوير الكلاسيكي الاوربي الذي يخضع لقواعد المنظور Perspective كالعق (البعد الثالث) ، وعلم التشريح ، وتأثيرات الظل والضياء .

وتأثر الفن الاوربي بفنون الشرق ، بتدعى المسائل التصويرية ، من قوة الالوان وحيويتها و رقة الخطوط وانبيائها الى مسائل موضوعية تتعلق بفلسفة الفن . اولها ادخال عنصر الزخرفة والميل الى الاخذ بمنطق التجريد abstract الذي يصرف الفنان عن رسم الواقع باعتبار الصورة عالماً خاصاً شيئاً ، في حدود الاطار ، واسماً مطلقاً في خياله المتأمل . ا . وثانيها التخلي عن اساليب التعبير الدراماتيكية Dramatic (٢) التي تعتبر لازمة للفن الاوربي منذ نشوء المسيحية التي استقلت المشاهد التمثيلية في اثارة الشعور الديني عند الناس ، بينما نشاهد ان الفنون الشرقية المختلفة ، وان تعرضت في بعض الاحيات

(١) الكتاب الهري اندريه مالرو خلاصة من سايكولوجية الدنيا العدد ٩ المجلد ٣ لسنة ١٩٤٦ ص ١١٥ و ١١٦

(٢) نفس المصدر السابق اندريه مالرو خلاصة من سايكولوجية الدنيا المجلد ٣ لسنة ١٩٤٦ ص ٣٩٠

الى رسم الطغرس الدينية والاصواع الاجتاهية . ١٠ - ٦ - خالية من مشاهد التمثيل - اي عنصر الدراما - ولو انبثا نستند في تكوين فكرتها على منظر ثقيل حين تنفذ موضوعاً لها ، ولكنها تحيل الى رمز Symbole بحيث لا تجعل تمثيل الحياة غرضاً . ولعل ذلك يرجع الى فلسفة بعض الدبانات الشرقية التي لا تعتبر الانسان كائناً طويلاً ، وانفسا تؤمن بوجود قوة تتحكم في كل القوى ، وفي هذا التحديد قلت الحرية الانسانية ، وبدورها قيدت حرية الفنان الذي لا يريد الخروج على ناموس علوي يؤمن به وبقوته .

ان دخول عنصر الزخرفة ، على الفن ، التصويري الاوربي الحديث ، يعتبر حدثاً جديداً لانه دخل في صميم الفكرة الموضوعية ، ودخل في صميم القيم التشكيلية Plastiques للصورة ولم يعتبر سائداً للموضوع او ملحقاً للصورة ك Background كما كان يستغلها جماعة الفن الشاذ (الباروك) الذين كانوا يعاون قبة الزخرفة كمعصر حيوي في الانشاء التصويري فلا يقيمون لها وزناً ، من حيث القيمة التشكيلية للموضوع ولعل مرجع ذلك الى ان التربين ينظرون الى الزخرفة - شأن نظرتهم لكل الاشياء - نظرة محايدة ناقدة فيها كثير من الروبة والشك ، غير تلك النظرة الشرقية الفصفا بالاحترام العميق لما هو مطلق ، وهذا يتعلق بسايكولوجية الشرقيين الدينية ، الخرافية ، المليئة بالسحر ، في حضاراته البدائية الاولى حين تدخل الزخرفة في صميم الطغرس الدينية اذ تقوم مقام السحر لتدفع الشر ، عن الناس في الحياة وتقيم عادات الدهر . كما نشاهد ذلك في اروقة البابليين ومعايهم ذات الجدران المغطاة بالفسائر الزخرفية الطويلة التي تبندى من احدى زوايا الرواق لتنتهي في نفس الموضع الذي نبتت منه .

التقص من كل هذا ان الفن التصويري في اوروبا في القرن التاسع عشر بعد ان تحلت او - تحلى - عنه سيطرة الكنيسة باعتبارها قوة روحية موجبة ، فقد عماده الروحي وذلك لان الفن الاوربي - المسيحي - كان مسخراً منذ نشوئه لغرض ديني فما ان زال الغرض بعد ان امسى الدين مسألة شخصية تتعلق بالافراد ، وانقل اتصالاً تاماً عن السلطة الزمنية ا حتى اضفى وجوده مضطربة كبيرة ، لا يسوع وجودها بزوال المسوغ .

(١) الكتاب الهري (هيلدي زاولش) الائمة اراحتة للفن : ٢٤ - ٧ - ح

٣٩ سنة ١٩٤٦ ص ٣٩٠

رى ان فست هان كوخ ينص بالطرف الروحي في التصوير من جديد حين يتوسعي بمشاعره المسيحية فيشهد بذلك للزعة التعبيرية Expressionisme . وفي الوقت ذاته نرى ان قطبا آخر من اقطاب الفن الكبرى في القرن المنصرم وهو Paul Gauguin يتجاهل كل مظاهر المدنية المتوسلة في التعقيد ويقتنى تعاليم جان جاك روسو الاجتماعية في الرجوع الى البدايتة وحياة الغاية ويستلمه التبائع الاولى فيجهد لحركة جديدة في فن التصوير الحديث ، اطلق عليها فنيا بعد اسم (التقريين) او الوجود Faurisme . ويعزو النقاد قيسام هاتين الحركتين الى رد فعل الروح الآلية والصناعية التي أحدثتها عقلية القرن التاسع عشر العلمية . وقد تنبأ لها النقاد بالزوال بذهاب

فاضحت الحاجة الى قيم جديدة . مبررة من عدة نواحي . هال الفنان الاوربي نحو الشرق ليستقي من ملهات فنونه وفلسفاتها ويستغلها في ابداعه الى جانب ما بلغه من تطور ذاتي نتيجة لاختراع آلة التصوير .

لقد اختلفت الآراء وتضاربت في فن القرن التاسع عشر ، بعد ان فقد سنده الروحي واضع عرضة لتهافت الثورات . ونرى النقاد بعضهم ينعي الفن ويكبه ، ويتحسر لاحتضاره للذات الكثرية التي كان يستند عليها . ومنهم على العكس من ذلك يرى ان الفن في هذا القرن قد شهد ازدهاراً عظيماً لم يشهده منذ عصر النهضة .

لعل اهم ظاهرة تازرها الفن في القرن المنصرم هي موجة الثقافات الشعبية التي قامت نتيجة لتبدل الاوضاع الاجتماعية وانتقال السيطرة السياسية . وهذه الثقافات الجديدة ، النامية ، اصطبغت بصبغة عقلية ، علمية ، مادية ، فلا بد اذ فن الرسم ان يماشي الادب والشعر على قدم وساق في انتقالها ليد طرفة رجولية جديدة ، تختلف كل الاختلاف في مطالبها وادائها ، الفسبة والروحية ، والمادة عن مطالب وحاجات الطبقة الارستقراطية التي بدأت في ذلك الوقت تسير نحو قهرها .

لذلك لا نجد غربة في اصطبغ القرن للتشكيلية العلمية (١) ، حتى في تحولها الى البحث العلمي حين نجو جورج سوراف يستعين بمداولات جبرية - هندسية في انشاء موضوعاته او يعتمد في توليفه على ظاهرة علمية حين يتخذ من النقطة اساساً في التلوين استناداً الى استقامة سريان الخط الضوئي !! وهكذا تنشأ طريقة علمية - رياضية في التصوير تدعى الطريقة التقيطية Pointellism

فالقرن التاسع عشر اذ هو القرن الوحيد الذي تحورت فيه الفنون التشكيلية من كل مؤثر ديني أو روحي (٢) - غير ان زوال المبرر - الدين - لم يعدم وجود الشواذ فينا نرى ايول سيزان مستغرقاً في تجاربه ، مسترسلاً في البحث عن قيم جديدة مهدت فيما بعد لتزعم التجريد Abstract والبكعبية Cubism

(١) من ١٨٨٠ : The Arts : Painting, the graphic arts : sculpture and architecture Contributors : Mary Charnat, Malcolm Osborne Olive Cook, Sir Charles Reilly, W. C. H. King, R. R. Tombsen, Charles Wheeler.

(٢) الكتاب المبري Heide Galasor (الاراة الرائعة للفن) ١٩٢٠ - ج ٢٦ سنة ١٩٦٧ : ص ٢٦٩

LES CAHIERS DU SUD

10, Cours du Vieux Port - Marseille

Directeur - Fondateur : JEAN BALLARD
Rédacteur en Chef : Léon - Gabriel GROS

Les Cahiers Du Sud, l'une des doctennes parmi
les revues françaises demeurent aussi
l'une des plus jeunes

Ils sont sans complaisance au goût du jour, mais
attentifs aux traits durables de l'époque.

Ils maintiennent les positions
essentielles de l'esprit

Ils publient dans chacun des leurs numéros :
des textes, des études groupées autour d'un auteur, d'un
thème, d'une question; des anthologies poétiques
étrangères, des textes curieux, rares ou inédits
français et étrangers.

Ils ont publié un numéro spécial sensationnel
sur l'Islam et l'Occident

Ils répondent ainsi aux aspirations des lecteurs
cultivés qui, soucieux d'approfondir ce que l'on
se contentait souvent d'effleurer, croient de plus
qu'on s'affirme de son temps et ne s'exilent
à aucune époque.

Abonnements 1954

France Six numéros dans l'année, frs : 1.250
Etranger, " " " " " " 1.500

مشتبهاً، عبر إليها على العكس من ذلك استمرتا في النمو والتطور سواء بسواء إلى جانب تزاوت بول كلي وكانديسكي قسخت الزخرفة الحوشية عن الزخرفة الإيقاعية Rhythmic Decoration التي أنجبت هنري ماتيس متأثراً بالزخرفة العربية وأما الثانية فقد غدت - زخرفة كبيرة لها انصافها في فرنسا وألمانيا وتشيكوسلوفاكيا .

تمتاز الحركة الأخيرة بأنها زخرفة إنسانية - غايتها الإنسان - وهي خاضعة لتقوم بروحي خالص وطابعها الخضوع للحياة العاطفية الحسية الغالقة ، المضطربة . ومن قبيلها الخروج على التبدد التي فرضها جماعة الفن الواقعي ، التي نشأت في النصف الأول من القرن التاسع عشر ، والتي كان منها دوميه وكورو وكوربيه ، كما أن هذه الزخرفة تستهدف التعبير عن الحركة ، وتتخذ الخط وسيلة للتعبير ، وأن جورج رود رائدها الأول في فرنسا في العصر الحاضر ، ويطلب على صوره ، الهدوء والروحانية - وفي ألمانيا وجدت الزخرفة التعبيرية جراً خصباً هيأته الروح الجرمانية ، ألز مايتسكيكة ، المتأثرة ، بالقيمة ، وإبرو أقطابها ماكس مكيان ، وأميل نولديه ، وكوجسكا . يحدد بنا الإشارة إلى حركة من الحركات ، التي ولدت من ثورة سيزان وتدعى هذه الحركة بالحركة التشكيبية Cubism ويعتبر معتق هذه الحركة سيزان أباً للفن الجدي حيث يقطع أصحاجاً كل صلة تربط الفن التصويري إلى ما قبل سنة ١٨٧٥ ويقابلون كل ما جاء قبل هذا التاريخ بقلة اكتراث . ويعني أصحاجاً بتعطيل الموضوع ، ومعالجة الفراغ ، باتخاذ مساقط نظر من زوايا مختلفة ، متعددة ، لرسم الشكل المتطور على حقيقته - أي كما هو في الواقع - لا كما تراه العين المجردة . ونفس في هذه الحركة ظاهرة الغفظة ، حين يفرض أصحاجاً ، على أنفسهم ، قوانين كبار المنشئين الكلاسيكيين ، ميتشانون العالم الموسوعي ، وكيزه لإنشاء موضوعاتهم ، وتبشاد في التكيفية التناسق الزين ، بين الألوان البنية والفسراء ، الصلبة القاسية ، التي نفس فيها ، شدة الحياة ووطأها ، بدلا من تلك الرقوة العذوبة التي نجدها لدى نزار وديسكا ، ومقارنة صورتين ، ليمارو أو سيبلي وهما من جماعة الحركة الانطباعية Impressionisme مع إحدى صور سيزان وهو من جماعة اللادين للانطباعية

Post Impressionisme في بدء حياته الفنية . دس الفرق جلياً بينها حيث تقتضي لدى الأخير كل الخطوط المؤثرة بالوانها البراقة ، وتغل عليها ، الكتل الحشنة المراء من كل حشية ، فيزيان وبنبعه التشكيبيون يأتون من الرجوع إلى العواطف البدائية ، كما أنهم ، لا يشبقون بالاحساس الديني في خلق لوحاتهم ، بل أنهم يستمنون بالوسائل التصويرية وحدها وفي هذا ما يبرر ، رجوعهم إلى فن العظلة الرفائيلية Raphaelisme وفي الوقت ذاته يعطي ذلك للفن التصويري أساساً ثابتة وصبة ، تعينه على البقاء والاستمرار .

كما مرزى أن أزمة الفن - وهي أزمة الفكر - لا يمكن إجمالها في صفات ، لأن الاختلاف الذي قام منذ النصف الأخير من القرن التاسع عشر بين المدارس الفنية المختلفة حول القيم التشكيبية ، من خط وسطح ، ولون ، وحجم وفراغ ، ما يزال قائماً حتى يومنا هذا . بل لعل الحرة امت استكثر اتساعاً بينها ، إذ نجد أن جماعة التصوير اللاموضوعي none figurative Abstract . يتطرفون إلى تجاهل كل القيم الموضوعية ، وهذه الزخرفة التي من أبرز أقطابها جان ميرو - وهو بيرالي الزخرفة في بعض انتاجه - قد وجدت أمريكا خير موطن لها إذ أن الأميركيين يشجعون هذا النوع من التجريد التصويري لغرض قد يكون سياسياً .

وعمل القول أن الفنون التشكيبية Arts plastiques في القرن التاسع عشر ، قد تضارفت عليها عوامل ومؤثرات ، أربكتها وجعلتها تشعب وتسير في اتجاهات مختلفة وأهم هذه العوامل هي : التحرر من سيطرة الكنيسة وقطع الصلة بالروحانية مع وجود الشواذ الناتج بأساليب البحوث العلمية وتبني الفلسفات والمذاهب الاجتماعية ، مما أدى إلى الرجوع إلى البدائية وترك المظاهر الحضارية ، وأخيراً التأثير بفنون الشرق الأقصى والاسلامي وفلسفاتها Esthetiques ، مما أدى إلى فقدان عصر الدراما Drama في الفن الأوروبي . والميل إلى الأخذ بمنطق التجريد Abstraction ثم ادخال عنصر الزخرفة Decoration والترفع عن أصول الفن الكلاسيكي الأوروبي كالمنظور Perspective وعلم التشريح Anatomy ومؤثرات الظل والضياء .

بعبارة - المعرفي على السموم

Modern French Painters : R. H Wileński ص ٢٠٠

(١) الكاتب المصري : H xalascor إشارة الراجعة للفن ص ٢٢٢

٢٠١ / ٢٠٢

نيسان



لقد روى قريانا

فربلي ...

صبح شعره قدينا. إذا جعت يا دورق النور ، أطعمتك قيصي .

*

غرفتي الصفراء ، بي ولك ولتيسان. وإذا جعت سأطعمك شفاهي .

*

لقد خبعت هذا الليل عنك ، وكان الليل يرتجف . فاصبح فك بالنار .

*

وكانت الليل يرتجف ، يا دورق النور ، فاصبح فك بالنار .

*

من عيني السراء لوك ، من عيني السراء ، يا دورق العطر .

*

ومعرك قصة فقير ، وقصة حكوخنا ... وقصة حكوخنا .

*

وإذا جعت أطعمتك شفاهي . قديلي ، في ضلوعك النار ،

يا دورق العطر ، في ضلوعك النار .

رائحة الخمر ...

لقد ملأت رائحة الخمر قريتنا ، فالبارحة قطفت الكروم ،

عند الفجر الأحمر . واليلة تحب الشبابيك ، يوجد بجرة ترعق فيها

النار ، ويوجد كركه سوداء الغامة في زاوية كل بيت .

*

إنها رائحة الخمر التي أخذت تنضج ... وبجوار النار تأكل

عروق الدوالي اليابسة .

*

نيسان ، لاجمي الشال على شعرك ، فان النار غوية ، وقد

لانت أصابعك

*

مكبن العرزال الذي كان في الكرم ، فقد أنينا بأخشابه

لتحرق اليلة . ولم يبق منه سوى تنف صغيرة تحملها الريح في

الحديق ، يا ليتنا حملناها للنار .

*

لقد نامت قريتنا سوى رجل وامرأة ، وبجرة فار . مكبن

الكرم مكبن ، فلم يبق فيه حبة قمرية أو صفراء . ولقد ملأت

الدوب رائحة الخمر .

التحرور في الشعر المهجري

بقلم الدكتور محمد زكي ابو شادي

استاذ الادب العربي بميد آسيا في نيويورك



الشعر

في الشعر المهجري تحرر يشمل الموضوع والصيغة والروح . فأما الموضوع فقد متنوع لان الشعر الغربي في العالم الجديدة كان ولا يزال مشكوة وضاعة هادية لتقاد العرب وشعرائهم المتعربين ، فأهم الاولين مقاييس جديدة في النقد ، وأهم الآخرين الابتعاد عن التضييق والمصر ، بما دامت موضوعات الحياة - وهي لب الادب ، وبم الشعر - لا حصر لها ، ولو ان مبلغ تجاوب التقاد والشعراء مع الادب الغربي في المهجر متفاوت ، كما هو الحال في الاقطار المختلفة . واما الصيغة فهي كذلك متنوعة ، وربما كان حصرها من التنوع اكثر من حظ الموضوع . واما الروح فهي غالباً تقديمية .

ونعود الى النظر في هذه الاسس الثلاثة للشعر المهجري فنجد عند الفحص ان تنوع الموضوع قلما يخص شاعراً بالذات ، فنظم جبران في جملة محصور في الرمزيات التصوفية وتقاددي بحاجية مشاكل الحياة ، وقد يمثل أحياناً رأياً فلسفياً شائعاً كقوله :

والجسم للروح رسم تستكن به
حتى البلوغ فتشعلي وتشر
فهي ايزين ، وما يوم الحام سوى
هد المضاعف ، فلا مغط ولا عسر
لكن في الناس اشباحاً بلازها
عظم القسي التي ما شدا وتر
في الدغيلة ، والارواح ما ولدت
من الغليل (١) ولجبل بما المد (٢)



الدكتور احمد زكي ابو شادي

في حين ان وشيد سليم الحوري (الشاعر القروي) يشغف بوطنيته غالباً (١) ، فينهل في حرارة :

إلهي رد سا لك من آياد
على وطني ، ورد له الاياد !
خلعت على رياه الحسن فذا
والبست القطين به الحداد !
وما شرف الخيال لكتيبا
وشم إياهم غسفت وعادا
أعجب بهم فلا التي سويها .
كأني المتأدي والمتأدي
الا ذرقتهم الي فتادوا
فيا رياه لست أما البلاد !
شبول (الارز) بات الحلم عجزا وبعش الصبر موت إن غادى
فكقولك لغير تحوّل او قدى في ميون البطل ان كنتم رما !

أما شكر الله الخرفا فكثر تنوعاً لموضوعاته كما نرى في ديوانه (الروافد) و (زقاق الفجر) ، وقد زين الأخير بعدد من رسومه الرمزية الفنية ، ولم تنه الترجمة البديعة من الشعر البرازيلي . وهذا نموذج من شعره في شلال تيجوكا نظمه سنة ١٩٣٠ ، وهو في الوقت ذاته مثال لاقتنانه بالطبيعة :

اشلال (تيجوكا) ! ماذا النواح ؟
أبكي نظيري نسبا هجر ؟
تري انت حين الزمان ثمر الدمو
ع ام إليك صوت القعد ؟
تنيش بما لا تنيش البيون
وتشدو بما ليس يشدو البشر !
فهللا ملك : الماء الشجي ؟
وعلا اجوتيتا الكا (٢) والرجيب ؟
قد كدكت نكيك عليك الصدى
لهذا النشياء وهذا النجيب
وقدت تحمك صم الحمر !

(١) راجع ديوانه (الاطامير) - ١٩٣٣ م
(٢) تركت ملازمتي .

(١) الغليل : ما يبس من الشعر .
(٢) العين المتك الذي لا يخالطه ديل حراج
(المواكب) جبران خليل جبران .

الاريم



لا يشاء الاشتراك الا من سنة كاملة بدوها شهر
يناير، كانون الثاني
تدفع لينة الاشتراك مقدماً وهي :

اشترائك العادي :

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة
في الخارج : جنيه ونصف او ٩ دولارات ونصف
في الولايات المتحدة ١٥ دولارات في الأرجنتين ١٠٠ ريال

اشترائك الموفضار :

في لبنان وسوريا : ١٢٠ ليرة كحد اعلى
في الخارج : ١٢ جنيه او ٦٠ دولار كحد اعلى



المجلات التي ترسل الى الاديب لا ترد ال
اصحاحا سواء نشرت ام لم تنشر
للاعلان تراجع ادارة المجلة



ادارة الاديب : باب ادريس ، شارع الكروشي

تليفون { الادارة : ٩٢ / ٩٧
Direct : 92- 47
المرتل : ٩٨ / ٩٧
Dctc. : 48- 37



صاحب المجلة ورئيس تحريرها : البير أوب

سكرتير التحرير : محمد يوسف نجم

توجه جميع المراسلات الى العنوان التالي :

جدة الاديب - صندوق البريد رقم ٨٧٨
بيروت - لبنان

علت يافك عني وعدت
فياض قل لي ؛ إلام نقل
كذلك تجتازك الاصر ؟
وانت تكرر الزمان
وهذا الوجود كما كان قبل
ودنيا تضع بكنا
فأبصرت ما الناس لا تبصر
فلا تبصر ولا فطر ا
شوب نجمي واخرى تروح
فإذا بقي وعذا يوح
وذلك مسلم للندرا

واما ندوة حداد - الذي نعته الدكتور الفونس شوريز
محرر (الاصلاح) « بطل السلام والتعاون » (١) فشعره يتجه
اتجاهاً انسانياً قوياً ، وهو طابعة البارز كيفما تشكل ، حتى في
اجتماعاته واخواته وفي حلوانه الطبيعية . ومع ذلك فله شعر
بديع في المناسبات الوطنية والواجبات كما له شعر تأمل مليح
وشعر قصصي جذاب . ومن اجل شعره التأمل قصيدته « الله »
ومن شعر المناسبات الذي عالج معالجة فنية حسنة قصيدته في
« طابع البريد » . ومن روايته الانسانية قصيدته « سر معي » :

يا اخي السامي لنيل المجد غفك منك جميعك
انت لا ترضي سوى نفسك ان احزنت ففحك
سر مي في الارض تنس اقل والماء وطبعك
انا راس بالسا يا اجسا الحامل رحك
ويادرسه شريك الاسود في الحب وطبعك
ويانسج شبح قلبي كما شاهدت جرحك
واردم ايلك لي ، وادى بيحي صبحك
واذا اخضات غوري فأيا الطالب صبحك ا

سر مي في الارض وامل حسناً نيلك شبعك
لا ندم خربك يعني لك في دنياك دحك
ان أمالك سر قادمات من لوحك ا

هوذا قصي الذي احبته ما حشت فصحك
لا نعل مدحا وقد الذي يطلب مدحك
دب يوم يد ان نستبدل الكوخ وصرحك
فيه يأتي شاعر يقرأ ما قلنا وضحك ا

هذه امثلة قليلة لاربعة من شعراء العالم الجديد الذين نتباين
موضوعاتهم ، وثمة غيرهم كثيرون من السابقين والمعاصرين ،
وقد درسنا عدداً منهم دراسة خاصة من قبل ، امثال ايليا الي
ماضي وشفيق معطوف ونعمة الحاج ، وفي نيتنا نتحدث عن
كثيرين غيرهم مستقبلا .

فإذا انتقلنا إلى الصيغة الشعرية فإنا نجد محرراً في التعابير ، حتى ولو كان الأسلوب كلاسيكياً أو أندلسياً أو بين بين ، بحيث أنه ينغمز من الروايات التقليدية التي ما تزال مبعودة الجماهير ومعظم المتأدبين في العالم العربي ، وهو في الوقت ذاته متين اللفظ . وتزى شعراء المهجر جريئين في استعمالاتهم ، حسني التصرف في أدواتهم اللبانية من استتارة وتشبيه وتهديل ومجاز النع . يعرفون قدر لغتهم ويجوبونها ، ويعتبرون من البرجا أن لا يتقوا معها جامدين . والشاهد على ذلك عديدة ، لا في الدواوين المطبوعة فحسب بل في سواها من نشرات ومطبوعات وفي خلفات الأدب ، وفي الصحف المهجرية حتى لأدباء مجرولين . ونذكر على سبيل المثال الشعر المهجري التحرر هذه القصيدة المعنونة « أنا ابن عقيدتي » ، وهي من الشعر المرسل الحري التي تجمع بين الضربين في صياغتها ، دون أي تكلف :

أنا ابن عقيدتي وسليل فكري ، ولست بنبت أرض أو
سماء ، أغدئ بالرجاء ، وأسفر الشقاء ، وأحسب كالحباء ، وجوداً
ند عن إشعاع ذهني ، وعاصم فن اثباتي وشعري ، فلا تحسب
شكائي ، مضيقاً لذاتي ، ومعلنة مجاني ، فما لست بقيتي ، ولا
قنلت حنيني ، إلى دنيا الجمال ، على مر الهبات ، فإن قلبي يهض
أفتناعي ، قلبس أذن وداعي ، لدينا لا تحس ولا ترامي ، حفرق
الحرقصاً في الطباع ، ولا كان امتعاضي من زمني ، كائنات
يعاني ، خضوعاً أو خنوعاً ، ولا باليت يوماً بالعصا ، والران
العقاب ، إذا لم أحرم الجهد الأبياء ، لضعاف العقيدة في كفاحي .
وأما عن التحرر في الروح فظاهر ما يكون في الولايات المتحدة
الأمريكية ، لأن الحرية فيها شاملة بأوسع معانيها ، ولعكس
إنسان أن يعبر عن خواجه كما يشاء . ولا من يتقوى عليه ويختزع
التفسير المربطة لتعابيريه وعلى هذا النحو أبدع شعراء المهجر
في تصوير خواجلهم دون أي تحفظ ، وكنوا السنة الشعرية
وللكرامة الإنسانية ، ولا تعد منهم بطبيعة الحال النظامين
النفين ومم قلة لا يؤيدها في العالم الجديد . وغير ما نختص به
هذا الحديث تعبيراً عن روح التحرر في الشعر قصيدة « أنا ابن
مت » للشاعر المهجري الأناني نذرة حداد ، فهي دفاع حار
عن النزاهة والحرية وكرامة الإنسان ، أي عن طابع الحياة
الأمريكية الذي قدس نذرة حداد كما قدس ، وتناه الشعوب
العربية جماء . قال رحمه الله معلناً هذه الرسالة للشرعة :

أنا ابن مت بأرض ماتت الأحرار فيها

رفض في العود عما كل لهم من بيها
ولأنهم كل غر يدمر صابر فيها
وقيل لهم والادراك يتألم فيها
وذوي الأروال والألاك يتألمون فيها
وتغير الحال شيزدا ولو كان ترجى
ورضى الذين طاماً وأبياً سفيها
بأخذ الأروال غرا ضاحكاً من بأذليها
فأفـرحـا إن مت ، فالشئ لندكان كرجا !

وأذا مت بأرض تخرج النجوم السوداء
تدفع الأبناء في المجد إلى الحرب جنودا
وأذا ماتت منهم بطل كان شهيدا
تبذل المال فيندو للقي الحرب وقودا
تجمل الإنسان حرا طامحاً حتى القيودا
تكرم العالم حياً ثم تنكبه فقيدا
نفض القالب في الحكم ولو كان عبدا
تكرم الشيف وترعى لتريثها اليهودا
فاندبوني ! أنا من جرى على الأرض المظودا !

وصفة القول : إن التحرر في الشعر المهجري يفوق في جملة
التحرر في الشعر العربي في أقطار كثيرة ، ومن ثم كان جذيراً
بالشعراء والشعريات المستند من قيمه الفكرية والروحية واللبانية
ومن ثم عتبه الأنابانية الحسنة التوجيه ، والتي لا ريب تسهم في
عقل الفوس وفي تحرير الأذهان من قيود التكاليد البالية
والدعابات الفاسدة . ولنا نتجنى إذا قلنا أن التهميم على أدباء
المهجر والتجني على الشعر المهجري لا يرجعان إلى روح الرجعية
فحسب بل أيضاً إلى خشية ما يحمله هذا الشعر من بذور الأخوة
الإنسانية والديمقراطية الصحيحة .

نيويورك محمد زكي أبو شادي

يسدد قريبا

قصائد وفائده

مجموعة شعرية

لاحمد أبو سعد

طابع دار الواحد بيروت



الحنان الملتهب

الى كل ام ،

يقودها الحنان الى النهاية المرتبة

بشوق وحنون ...

☆

وتعود بي الذاكري ، الى مطلع شباني ،

حين كنت تدوين قلبك رواء في ،

وكنت سدى احاول اقناعك بانك تسرفين ،

وان الشعة سذوب وتطفئ قريبا ،

ثم ينفض من كان يستضيء حولها بسناها ..

ولكنك كنت تخبين في طريقك مطبشة ،

وتعصرين خفافك الحافي ، بشوق وجنون ،

وغم ايمانك بان نهايتك تنتظرك ، في ذلك الحان ...

وتعود بي الذاكري ، وسبقي تعود اليك ،

حين عاقتني ذواحك المرتعشان ،

ثم دفعت الخوف الى الفراش ،

لقد كنت ترهبين كما تقمل رياح الحريف بالاغصان ،

وكنت تخافين ان يذهبوا بي بعيداً ، كما تذهب العواصف

بأوراق الشجر ...

لقد افزعك ذلك القول المارد الذي طرق بابنا ،

بعنف ووحشية ، يطالبك بفنائك نصير ...

وكنت تؤمنين ، تؤمنين حقاً بما لم آت نكراً ،

ولم اقل شيئاً سوى : اننا نريد ان نحيا في بلادنا احراراً اعزة ،

ولكن الاشارة وحدها الى مثل هذه الارادة الخالدة ،

في شرعهم ، نكسر ، حرام ..

وغر الايام ، واذا به قيس وصحبه القتبان ،

يخطفهم موت رجال القيد لأنهم كانوا يكرهون الاغلال ،

وجنّون بالحربة ،

واذا بك انت تصارعين الخوف ، وتأوين الى فراشك منتجة ،

وعلى شعاعك هتاف حنون

« اقرب مني ، يا بني ،

اخاف عليك ان يضي بك الموت ، كما ذهب ياخوتك ،

وأتذاك لا تطيب لي حياة ، لاني لا املك منها سواك ..

ثم تطويك زمناً ، غيبوبة الذعر والداء ..

وها انا اذكرك ايام الرعب التي مرت بنا ، منذ حين ،

وكيف كنت لا تملكين غير البكاء والاستسلام الى الألم ،

حين كانت عينك تقعان على انباء الضحايا الابرار .

ثم تلتفتين الى بكرك البافع ، لتطبعي على جبينه قبة حنان ،

ولكن الطابانة ، مع ذلك ، لم تكن تجد اليك من سبيل ..

لقد كنت تخافين ان يضي به الموت بعيداً عنك ،

كما ذهب بشباب مثله ، في الشارع عابرين او على الرصيف ،

وأتذاك لا تطيب لك حياة ، لانك لم تكوني تملكين منها سواه ،

ولأنك كنت تؤمنين بان الموت كان يرتقبنا ، في تلك الايام السود ،

في كل حنية من حنايا الطريق ...

وغر ايام السنى ، والافئناك عبر البحار ،

يتطلع الى تحقيق أمل تخيلين به ، وتوقينه أمانة من بعيد ،

لقد تركك هناك ، في تلك الارض المقدسة ،

تقدمين « ندورك » نشوى مطبشة ،

لان فثاك قد وصل الى مغزبه الجديد بسلام !

ولكنك بعد يومين ، يومين فقط غربت عنه بعيداً ،

لم يا ام ، غربت عن املك الى الابد ؟

... أما ان اعرف ان تلك الشفاء قد اطبق عليها الموت ،

فلن تعود تسخر بالقبل ،

وان عينك قد اغمضت ، ولن يشع منها السنى ، في طريقي ،

وان ذلك الحافق الحنون قد اسكته الفناء ،

فلن ينوب بعد حناناً علي ،

فذلك ما يكاد ان يدفعني الى الجنون ،

وينأى بي عن الحياة ،

فلم تحرق نفسك سدى ، ايا الحنان الملتهب ؟

جاسة طرفة - الولايات المتحدة

صالح جواد الطهري

اصدااء

✽

وبسمعي من ليال مزمنة	وتغيات غائيات موهنة
وهتافات لصيحات مضوا	في دروب الريف خلف المطبنة
يتطفون الانجم السكرى هوى	ويلتوث دموع السوسنة
وباسواق خيالي جنة	'جمعت فيها النفوس المؤمنة
هي بلاد المطبطين الى	هبة الارض الرزوم المحسنة
فها في الحقل يبدو حاصد	جمع القمح وآوى مسكنه
وهنا بالغ بكعب في كعبه	قصب الريح بما قد لقنه
وعلى خضرة تلك النخيل	يكلم الناس من آمنه
'كؤم القمح هنا في قبوه	وقلال الزيت قرب المسمنه

أنا من ريف على تلك الريف	لنسخ الله عليه فتنه
نثر الضوء على تربته	وبازهار الاماني زينه
انا من أرض رعاة كثرها	سحبة الناي الحنون المزهنة
من جدود عصروا الكرم دماً	سكرت منه الخواصي المدمنة
وعلى سمر الدوالي كتبوا	شرعة الحب وخطوا سننه

فؤاد الخشن

من أسرة الجبل المأم

فخر وهدى

الشعر العربي في البرازيل

بغلم شفيق معلوف

••

بانت

أولى ومضات المشعل الزهاج الذي غمر نوره المهاجر، ان فريقاً من شباب اللبنانيين في سان بارلو، نادوا منذ زهاء نصف قرن الى انشاء مؤسسة أدبية أطلقوا عليها اسم «رواق المري». وكان الشعر العربي آنئذ في أوج ازدهاره في وادي النيل. فراح شعراء الرواق وأدباؤه يناقشون فيه، ويعقدون مجالسهم ومطاحنهم عليه وعلى ما يهود به قرائعهم وتدبجهم أقلامهم. وكان قوام حلقاتهم من الاحياء قصير بك معلوف وجورج عساف. ومن الراحين المغفور لهم نعيم لبكي وخليل كسبي وقريب من شبيب الشاعر وفارس نعيم وأنيس يواكيم والراي وفاديع طرح معلوف وأسعد بشارة واسطفان غلبي وسوام. وكان من شكاوى الرواق قيام فريق من رجاله بتأسيس صفح عربية في مدن البرازيل المكبى، ونشر اول ديوان شعري صدر في المهاجر الاميركية وهو ديوان «تفكار المهاجر» لقيصر معلوف.

وما نشبت نيران الحرب العالمية الاولى حتى عصفت في الصدور مطامح قومية، وتلمعت في النفوس آمال عدها شباب ذلك الزمن على انتصار الدول المتحالفة طمعاً في تحرير الشعوب العربية من سيطرة الترك. فنشط الشعر من عقالة، وليس حلة صبغتها الثورة على الاستعباد، والدعوة الى تعظيم الانبياء. وكان اصدق مثل لشعر ذلك العهد وشيد سليم الطوري الشاعر القروي، ثم ظهر بعده الياس فرحات، وحسن غراب، فنصر سمعان وسوام. فظلوا الى يومنا يتناوون الاستعداد، ويدعون الى جمع شتات العرب. حتى ان الشعر المهجري في البرازيل كثيراً ما امتاز بهذا اللون لما اشتهر هم منه في اعاء العام العربي. ووضعت الحرب الغائبة الاولى اوراها. فطغى في الشعر نخبس جديد، وكانت نخبة جبران ورفاهه من اخوان الرابحة

القفية في الشجال فجعلوا في ميادين الفكر والفن. وتختلف عنهم ادباء الجنوب اذ لم يجتمعهم في ذلك الحين جامع ولا احتشدوا تحت راية واحدة، فكانت لهم عشرات المجلات والصحف، وشتى الاندية الادبية، يعمل كل منها لنفسه على اقامة الحفلات وتنزيل الروايات. اما الشعراء فلم يكن يجفزم الى التنظيم الا دعوة منتدى أدبي او مؤسسة خيرية، او طلب من صاحب صحيفة او مجلة، فتألبوا حيناً حول مجلة «الجالية» لصاحبها المرحوم سامي يواكيم الراي، وحيناً حول مجلة «الشرق» لصاحبها موسى كركي، وحول مجلة «الاندلس الجديدة» لصاحبها شكراة الجمل، وصحوت في تلك الحقبة وما قبلها دواوين «الرشيديات» و«الزويت» للشاعر القروي. و«الرباعيات» و«الديوان» لفرحات. وملححة على بساط الريح، ولقوزي معلوف، وينشر هذه الملححة ثبت الشعر الغنائي قدمه في أدب المهجر البرازيلي.

وتكاثرت العقبات في طريق النهضة الادبية في هذا المهجر. فالشعوب العربية نزقها عهدئذ غالب الاستعمار. وابناء الجاليتين السورية واللبنانية تعيش بهم مفاد السياسة. فانقسم الشعراء والكتاب على انفسهم. حتى كان عام ١٩٣٣. فانشئت في مطلعهم مؤسسة ثقافة وأدب، أطلق عليها اسم «العصبة الاندلسية» تولى رئاستها المرحوم ميشال نعيان معلوف، ولتفرط في سلكها كبار شعراء المهجر البرازيلي وكتابه، فكان اظهر غاياتها جمع ادباء العربية في البرازيل وتحييمهم، وأوجه اهدافها تعزيز الأدب العربي في المهجر، وتأسيس منتدى أدبي صرف، واصدار مجلة تنطق بلسان العصبة، واجباد الصالات القفية وتوثيق ربط الولا بين العصبة وسائر أدباء الأدب العربي، والتذرع بكل وسائل الادب ونعيم انوع مسوى العقيلة العربية، ومكافحة التعصب

وتخصيص العقائد ، ونقص التقاليد التي
تسافي روح العصر وتؤدي الى الجلود
الفكري دون أن يكون لتلك المؤسسة
صفة سياسية أو دينية أو اقلية ،
وانضم تحت لواء العصبة الشعراء
رشد سالم الحوري « الشاعر القومي »
واخوه قصير (الشاعر المدني) ، وشكره
الجر (صاحب فكرة انشاء العصبة) ،
والياس فرحات ، نصر سمعان ، ورياض
معلوف ، ونعمة قازان ، وجبران سعادة ،
وكاتب هذه السطور . والمفخور لهم
ميشال نعمان معلوف (مؤسس العصبة) ،
وعقل الجر ، وحسن غراب . واسما
ادباء العصبة فهم حبيب مسعود (رئيس

تحرير مجلس) ، وجورج حسن معلوف
وتوفيق قربان ، وداود شكور ، ونظير
زيتون ، ويوسف اسعد غانم ، وتوفيق
ضعون ، وجورج ليسان ، ونجيب
يعقوب ، وميكايل غر ، والمفخور لهم سلمى
حاتم ، واسكندر كبرياح ، وجورج
الحوري كرم ، وانيس يواكيم الراسي ،
وجورج انطون كفوري ، وانطوان
سلم سعد ، ويوسف البعيني ، وهناك
طائفة من الشعراء والادباء اللامعين
انتشروا في انحاء البرازيل وهم كثو نجح
عن تعدادهم خشية ان يفوتنا ذكر بعضهم
وكلمهم لم ينضموا الى الزواق ولا انضطوا
في سلك العصبة الاندلسية .

ورفقت احوان العصب جيورج عني
تحقيق ماخطوا لها من غايات . وهم
عدا ما اصدروه من آثارهم الكتابية ،
وما ذكرناه لهم من كتب شعرية ، قد
اخرجوا من الدواوين في العهد الجديد
« الزوائد » و« ذائق النهر » لشكراثة
الجر . و« عبقر » و« لكل زهرة عبير »
و« نداء المجاذيف » لكتاب هذا المقال .
كما صدر في الآونة الاخيرة ديوان
« احلام الراسي » لفرحات ، ومجموعات
الشاعر القروي مطبوعة في مجلد واحد
بعنوان « ديوان القروي » . هذا خلا
ديوانين لشعراء العصبة لم تنشر بعد ،
واثنى عشر مجلداً ضخماً من سنوات
مجلة « العصبة » حافلة بغلفات شعراء
العربية وكتابتها في هذا المهجر ، وجما
آثار خالدة لولا المجلة لاصارت الى الضياع
بل لولا ما في الانتصاف حول المجلة
من مغربات ، وفي التكاتف على النشر
فيها من حوافر ، لما اتى اصحابها منها
الا بالآثر القليل .

ولا يسعنا ونحن قدوافقنا عن كتب
حياة الشعراء والكتابات في هذا المهجر ،
الا ان نجهز بما لهم من فضل عظيم في
جهادهم الادبي . فلو ان ادباء
الادب منش في اعرافهم ، متفضلين
في عظامهم ، لما ظلموا على الفن ياتر ،
ولا سخروا على الفكر ببارقة ، حيث لا
جمال الا لجلولان الارقام في الرؤوس ،
ودوران الغرغرة امام الابصار ، وقعقة
الحديد في المسامع ، وطالما سمعنا عنهم ،
او رأيناهم بألم العين كادحين جادين
يقذفون بأنفسهم في مطابخ القربة ضارين
في كل جمل سعيًا وراء العيش عما كفين على
خير ما خلقوا له ، كأنهم الكوكب الذي

اقرأ

السلسلة الشهيرة الاولى التي تسلي سائر الساعات إلى تحرير المطالعة
الراقية المبتدئة وتزجها إلى جواهر الفكر ، على اختلاف درجاتها لغاتهم

صدر منها في عام ١٩٥٣

رقم العدد	اسم الكتاب	المؤلف
١٣١	خزائن الاندلس	للاستاذ أحمد الصاوي محمد
١٣٢	أشهر من إبليس	» محمود تيسور
١٣٣	الحكماء الثلاثة	» أحمد الشنتناري
١٣٤	قصة المفاتيح	للدكتور محمود محمد سلامة
١٣٥	الصدقة بنت الصديق	للاستاذ: عباس محمود العقاد
١٣٦	من ذكريات الفن والفنّان	» توفيق الحكيم
١٣٧	ثلاثي	» أحمد الصاوي محمد
١٣٨	الجدّة الصغيرة	» حسن محمود
١٣٩	زمام الحلي	» محمود تيسور
١٤٠	في بطون الليالي	» رشاد دارغوث
١٤١	أمن الرياني	» ماريون هيرد
١٤٢	السلطان السجري	» عبد السلام فهمي

من السلسلة ٦٠ ج . ل .

تطلب من المكتبات الشهيرة

ومن دار المعارف بيروت

بنائية أنمسي - شارع السود - تلفون ٩٢ - صلي - ص . ب ٢٦٦٦

الادب العربي في القرنين

بقلم الباسي فصل

☆

الادب العربي في الاجنيتين مظلوم ، فلا يكاد الباحثون يذكرونه الا لاماً ، وهو يؤلف دعامة من الدعائم التي تقوم عليها دولة الضاد الحديثة ، ولهذا القين اسباب عديدة اهمها في رأينا عدم وجود جامعة بنضري اصحاب الافلام تحت لوائها كالعصبة الاندلسية في سانبلو ، والرابطة القلمية سابقاً ، في نيويورك ، ثم باصدار جريدة او مجلة تكون لسان حالهم ، فنشر انتاجهم بالعناية التي يستحقها . ولقد سعى فريق فأس منذ اعوام قليلة جمعة والرابطة الادبية وقضت عليها في مهدها - ولماذا الانكار ؟ - مساع سياسية دافعا الذين لا يستطيعون الصيد اذا كانت المياه صافية ولا نبور بقية الادباء من المسؤولية فقد كان الواجب ان ينفذوا ماضين في طريقهم غير عابثين بما يعترضهم من عبات . على ان هذا الوهن الاجتماعي لا اثر على حميم لآدب وان اثر على سيروته ، فالادب الجيد لا يخطئ ملابساً عارضة ، والادب السقيم لا يتخلد الطول والزمازم .

كان الأدب العربي في الأربعينين إلى الستينيات خلت ذاتها
عربية قومية يؤدي قسطه في تشييد النفوس والدعوة إلى الاتحاد
والحملة على الدول الاستعمارية، ثم اشتعلت نيران الحرب العالمية
الثانية، فاحتلتها كإحزاب معظم الفنون الرفيعة في سائر أنحاء،

يتنوع من سبائه - على حد ما قاله طاغور - ليضع منه 'عود ثقاب'
والث قيل في العصبية انها لم تحتط لنفسها نهجاً في الادب
معلوماً ، فذلك لان اركانها قد اجموا على النضال في سبيل
الادب من حيث هو فن وجمال ، دون ما نظر الى اطوار او
مصدو ، فلا اغتراف من معين يتنوع منشود ، ولا تحك بفرع
من فروع الشعر محدد . وانه لمن اميز ما اتم به ادب اللعبة
وشعر شراثا أنهم ترسوا اساليبه القصصي وتقيدوا باحكامها ما
وجدوا الى ذلك سبيلاً ، كما انهم جأوا في مضار التجديد حامدين
بأهم صموداً حاسماً دون فرضي التجديد .

سان ناولو - البرازیل

التي هي من ايدى الله تعالى . وصرح بقوله اي دافع وقام بملك امره
النفسية التي كان من نتائجها المباشرة استقلال عدد من اطفالوا
العربية فبم من جديد ، وطالبه القومية ، بسبل ما تغنيه هذه
الرؤية في تاريخنا . واخذت بعد ذلك تشعب مراميه وبدت عليه
الصلة الانسانية . وكان يظل متجنباً هذا الاتجاه لولا نكبة
خلفين التي اعادته الى دائرته الاولى ، وهو لا يزال ينجز هذا
التصور معبراً عن اماني الامة العارمة على نقض هذا العار . عار
النكبة - مؤكداً انه رآه صادق لحظه .

ان مسيرة الادب العربي للحوادث ليست مسابقة مناسبات
فهو لا ينتظر الحوادث لينظم فيها وأنا وبعبء هذه الحوادث
التي هي جزء من الامة .

ولا تكون منصفين ان لم تسجل الاداب في الاجنتين مئة
على غيره من آداب المغتربين تلك هي غايته بالصفة، فقد ظهرت
فيه طرف كثيرة جمعت مائة الشروط من تحليل امين العواطف
وتفائل الى خفايا النفوس الى ربط للحوادث بحكمة لا تسهين
وهو فيه سلامة وبلاغة.

وعذب الادب هنا هو افراسية البعيدة عن الغموض المزعج
الذي يسميه البعض « رزية » او « سرالية » وهو كثيره يتغلب
شيئا من الغموض التقليدية التي تنعم من الجري طليقا ، ولا يصح
هذا انه يريد ان يوضح على قواعد اللغة بل هو يرى ان هذه القواعد
يجب ان تضيى بصرف

هذه كلمة مقبضة عن الادب العربي في الارجنطين الذي
يمكن ان يقال عنه انه في عهد ازدهار جدير بالدرس الطويل
ولا شأن بوجود فئة دخيلة عليه تحاول ان تفرض ترهاها ،
فهيها الاشغال . ولا عيرة بان يقوم من يعتبر الحياة قبضة
من الاصفر الزهاج في جيبه او جلته معربة مع موظف فينكر
وجود الادب على ضفاف النهر القوي : ان الحسد مظاهر عديدة
لعل هذا المظهر انكرها واقبحها .

وليعتني القارئ. إذ لم أضع أمامه أمثلة ولم أذكر أسماء
فإن ذلك يطيل مقالنا وكل أديب من أدباء الأرجنتين يستحق
أن ترصد نبات يراعه الصفحات العديدة ، وموعدا للدراسة
الشمالي السنوات المقبلة إذا اتسع المجال . وهذه لغة خاطفة
هي شوق القارئ. أو الباحث ليتبع هذا الأدب فإن له نواحيه
الأمعة التي ستكون لها حظ واسع من المحادثة .

الأرجنتين الياسي قنصل

متي يعود ؟



امي ، امي
لماذا لم يأت حتى الآن ؟
اريد ان اقبله وأضمه
كما يقبل الاولاد ابائهم
كما تقبل الورود حدود الشمس
في الصباح المبكر
كما تقبل المصافير بناقيرها حبات الشماع
اريد ان يرتل لي في الأمسيات الباردة
أناشيد الليل
يصغني ويضربني كما صفة قادمة في الحريف
ماذا تقول لابنتها ؟
ضمتها بضمها
كما يضم الليل الحبيبة الغنية
قبلت فها كما كان يقبلها
صمت عميق على حيرة أعين
وصلكتنا معاً الدروب الوعرة
نسمكان عن وجهيها تراب المم
عشت باسنانها اغصانها الطرية
لم يبق في فصل اوراقها
الا وريقات صفراء
تحتق بحرارة الشوق والتأمل.
قالت لابنتها : اركعي هنا
على هذا الشوك الدامي

حيث نمرغ وجهه
هنا في ظل هذه الشجرة
حيث ولدت اثمار الزهور
امام الورود .
ما أجل الولادة في العراء ، على التواب
للمسي الحجير البارد لمس المؤمنين
ابسطي عينك على بياض الرخام
دعيه يمسي في الاعماق ...
شاحبة هي وجوه الموت
اسرع مع الليل وحده
عدي بدمعته الماحتين موكب الأحلام
هالكة الشجرة واقفة تنتظر من يقطعها
تصف بها الرياح فتكسر على اغصانها .
كل ورقة كأنها حكاية
وكل حكاية كأنها عين
وكل عين كأنها خضم
لا يعرف الزمن عمه
احفري اسمك على جزمها
كانت الصبايا القديعات ،
يحفرن اسمهن على قلوب الآله
متي يعود هذا الاله
الذي غاب في الارض
كما تغيب الاغراس

جنينة سموي

اللغة العربية والادب العربي في الجزائر

بقلم سعد الدين بن أبي شنب

٤٤

تؤسس إثر الحرب العالمية الاولى مدارس حرة لتعليم اللغة العربية في جميع انحاء البلاد فاضيفت هذه المدارس الى المكتاب القرآنية الموجودة آنذاك والى « الزوايا » بيد أن هناك فرقاً بين المدارس الجديدة والمكتاب القديمة هو ان المدارس العصرية الحرة لا يُعلم فيها القرآن فحسب بل تدرس فيها اللغة ومبادئ العلوم وقد جعلت هذه المدارس الحرة منذ عشرين سنة تحت إشراف جمعية العلماء الجزائريين الذين كانت حركتهم في سبيل اللغة خاتمة بالة واقفلة .

وكان رئيس هذه الجمعية ومؤسسها عبد الحميد بن باديس ثم جاء من بعده الشيخ محمد البشير الإبراهيمي فكان من اغراضها توحيد تعليم اللغة العربية في القطر الجزائري توحيداً يشمل أكثر من ثلاثة مئذنة لنشر المعلومات لعشرات الآلاف من الصبيان وقد ظهرت لدى الخاصة حركة هذه الجمعية قبيل الحرب الاخيرة منذ زمن يتنصف على الخمس عشرة سنة بواسطة الشباب تلي المجلة الدينية العلمية التي كانت لها قسمة عالية في الثقافة والاخلاق والتي ذاع صيتها في الجزائر وخارج الحدود الجزائرية وبعد ما زالت الشباب مع وفاة مؤسسها بقيت جمعية علماء الجزائر مستمرة في تكوين الرأي العام والسيرة به في سواء السبيل وذلك بفضل جريدة البصائر .

وفي وقتنا هذا تصدر في القطر الجزائري ثلاث جرائد عربية هي البصائر والنجاح والبلّاغ وقد مضت أعوام ظهر خلالها عدد من الجرائد يفوق العشر وهذه المناسبة لا يفوتني ان اذكر ان للقطر الجزائري القاب الشرف في تاريخ الصحافة العربية اذ ان جريدة الجزائر الرسمية المعروفة بالمبشر كان بدؤها في سنة ١٨٤٧ أي بعد أقل من عشرين سنة من ظهور الوقائع المصرية كما انها

لئن كانت حياة اللغة موقوفة على ما يحيط بها من حب فان عرب الجزائر يحبون اللغة العربية حباً جماً وذلك لانها لغة القرآن قبل كل شيء ولانها السبب لمتين بينهم وبين ماضيهم ووطنهم البعيد ووطن اجدادهم أعني جزيرة العرب وهو الوطن الذي نحن قلوبهم اليه ووطن نبيهم ثم ان أهل هذه البلاد قد حوسوا منذ القدم اللغة العربية ليعتظروا بها ولكي يعلموها من ليسوا من ابناءهم ولذلك اصبح نشر اللغة والعلوم العربية ميزة رئيسية من ميزات تاريخ الادب العربي في القطر الجزائري .

انه انتشار قد عرف بتقصي الظروف التاويجية اطوار نشاط كبير كما اجتاز اوقات فتور تطابق حركات الادب والفنون العربية العامة من ازدهار او اضمحلال . وهكذا كانت النهضة هضة الاداب العربية الناشئة في القرن الآخر في جميع البلدان العربية قد ظهرت كذلك في افريقيا الشمالية بصفة عامة وفي القطر الجزائري بصفة خاصة ، فارتدت الاداب العربية الجزائرية نفس البرودة الفاترة التي ارتدت في الشرق في نفس الوقت .

ان الجيلين او الاجيال الثلاثة التي سبقت جيلنا قد قاموا بهذا المشروع احسن قيام فاذا نحن ذكرناهم ذكرنا بكل احترام واعتراف بالجيل اسماء الاساتذة والمكتاتب من هذا الماضي القريب امثال عبد القادر الجاوي ومصطفى بن الحوجة ومحمد السعيد بن زكري وعبد السلام بن سماية وعمود بن دالي ومر والي القاسم الحفوي ومصطفى الترشاشي ومحمد بن أبي شنب والمولود بن موهوب . فمن هؤلاء من تركوا التأليف المهمة وكلهم خلفوا عدة تلاميذ وكانت اعمال هؤلاء المتقدمين قبل عشرين او ثلاثين سنة مضت متواصلة بسهولة حتى قامت الجمعيات

لا يزال تصدر اي يومها هـد صل
زميلتها المصرية .

وان كانت اللغة العربية في الجزائر
تتسع بحياة حقيقة فلا بد من الاعتراف
بان الانتاج الادبي لا يظهر كذلك لاول
وهة اذ هو انتاج قليل حتى انه قد تمر
بضع سنين دون ان يصدر تأليف واحد
با في هذا الاسم من معان وكا قد اشرت
اليه في عدة مواضع فان هذه القلة من

النايف راجعة الى كون اللغة العربية في
امريقيا الشمالية بصفة عامة لغة العمل وهي
آلة مستعملة في التنافس اليومي فترى
الكتاب لا يكتبون بل يتكلمون
ويعلمون ويتجادلون ويتناقشون
ويدافعون بالكلام عن اللغة نفسها وعن
الثقافة التي ورثوها حتى ان الادب شفاهي
اكثر منه مكتابي ولهذا كذلك نرى
الانتاج الادبي يقتله خصوصاً كتب الدراسة

والشعر وبجدا له والتفسير والدرج
والتعليق فلا نعت الا اعنى قليل من
الكتب الادبية الصرفة . أياكون معنى
ذلك ان الجزائر عاجزة عن انجاب كتاب
وشعراء وروائيين ؟ كلا لكن جل
المفكرين منغمسون في الكفاح بالكلام
سواء في الميادين السياسية او الثقافية
ولهذا السبب لا يجدون وقتاً للكتابة
وعلى فرض انهم يجدون هذا الوقت فانه
تعوهم وسائل النشر لما يكتبون فيكون
مقال كهذا تتعرضه المراقيل والعوائق
لنشره في المطبوعات المحلية اذ من المعلوم
ان الموضوع الخاص بالادب جد ضيق
ولا نستطيع القول بان الجزائر مجتة بعد
زوال مجة الشباب ووفاة مؤسسا
ومديرها بانتي عشرة سنة أو يزيد .

ولئن كانت الشكوى من صعوبة
الطبع سائرة في جميع البلدان فانه لا معنى
للسهولة في الجزائر بل الاخرى ان نقول
ان الطبع يكاد يكون غير ممكن وذلك
لغة الوسائل اكثر منه لغلاء الطبع فلا
توجد مطبعة سوى المطبعة الحكومية التي
تطبع الجريدة الرسمية والنصوص الادارية
وتوجد ايضاً المطبعة الثعالبية التي قامت
في الماضي بنشر كتب كثيرة لكنها
اختصت منذ سنين بطبع القرآن والكتب
الدينية والندرسية والاعمال التجارية
وكذلك المطبعة العربية الجزائرية حتى
ان الكتاب يضطرون الى البعوه الى تونس
والقاهرة وبيروت في نشر كتبهم ولا
يحل ذلك من المشكلات اولها
مراقبة العمل .

وبالرغم من هذه العوائق والمراقيل
فان الشعراء والكتاب والخطباء
والمؤلفين كثيرون وانه لمن الممكن ان

الكلاء العموميون :

شركة المقاولات والنجارة

خات انطون بك ، بيروت

تلفون ٩٦ - ٩٣ - ١٢ - ١٥

المطارات آفون



عالية هذا احمد توفيق المدني قد اخرج الفصح مد ستين او ثلاث سنين مأساة عنوانها جنبل قد كتب لها نجماح باهر سواء في نشرها وفي تمثيلها ولا غرو فقد كانت ذات قبة فنية وحال وقوة .

وتلك الميزات نجدها أيضاً في الرواية التاريخية « المولد ، لعبد الرحمان الجبيلي التي مثلت على خشبة المسرح وأذاعتها منذ سنين كل من اذاعة الجزائر وتلندن وأمريكا .

وهذا ما يدفعنا الى القول بان اذاعة الجزائر العربية كما هو الشأن في كثير من البلدان الاخرى تحسرك لنفسها الانتاج الادبي اليومي الذي يأتي به عشرات الكتاب كما تحرم الصحافة والمطابع من ايرادها ذلك لان الاذاعة تدفع اجرة الكتاب ولانها تتيح لهم أن يخاطبوا الجمهور أضف الى ذلك ان الاذاعة الجزائرية أصدرت منذ زمن قليل مجلة « هذا الجزائر » التي يديرها الاديب الطاهر بوشوش والتي تنماز بقية أدبية عالية .

لهذا واننا نستطيع بالامحاز ان نقول ان اللغة العربية والادب العربي في صحة جيدة وان الحياة الفكرية سائرة قدماً في طريقها بفضل مساهمة الاعلام من الوسائل ولا ينبغي ان ننسى النوادي المحلية ولا الاداعات الشرقية والجزائر والمجلات الشامية واللبنانية والمصرية والتونسية . وصوروباً ان مشاركة الجزائر مع الاقطار العربية الاخرى تأتي بملاقاة عديدة وطيدة يكون بها لا محالة التأثير الحسن والنتائج المحمودة المرجو في كل آن .

الجزائر
سعد العربي بن ابي حطب

نضع قائمة لاسماهم لو لم يكن في ذلك ما يبعث على الصبر في عصر الثأري . أضف الى ذلك انه اذا ذكرت اسمائهم قد ينسى بعض من لا يحيل بنا لنسائهم . ومن بين الشعراء كلهم واحد لاجدال في كونه اعظمهم جميعاً الا وهو محمد العيد كثر علي صاحب القوائد الغراء التي تعبر عن شعور سام وتتم عن فكر عال وعن مقدرة في اللغة لا نظير لها . ولهذا الشاعر قصائد لا يحصى عددها قد كانت بجلة الشهاب ترودها كما لا تزال بعض الجرائد تنشرها احياناً ، وما يؤسف له ان صاحبها لم يحجمها ديواناً وذلك شأن شاعر آخر وقيق وهو علي سحنون ذو الشعور الدقيق والفكر المتوقد اللذين ينفث عن روح حساسة تنطلق لكل مظاهر الجبال وعن عاطفة تحركها الانسانية البائسة أضف الى هذين الشاعرين شعراء آخرين ينظّمون كل يوم قصائد رائعة غير منشورة .

واذا التفتنا الى النثرين واستثنينا الصحافيين بدا لنا ان القليل منهم يستطيعون طبع ما يكتبون ولغولاً تزاعت عليها مسحة تاريخية امثال مبارك الميلي المتوفي منذ نحو عاشر سنين فزياة على كتابه « الشرك ومظاهره » الذي يتصدى فيه لذكر العقائد الشعبية والبدع فقد نشر في سنة ١٩٣٦ كتاباً فنياً في تاريخ الجزائر كان اول تأليف في هذا الموضوع منذ عهد الاتراك .

ومن هؤلاء كذلك احمد توفيق المدني التونسي المولد الذي يقطن الجزائر منذ نحو الثلاثين سنة فهذا المؤرخ قد نشر في سنة ١٩٣٦ ايضاً كتاب الجزائر الذي نقد في المكاتب بسرعة والذي تلتته دراسات عديدة في تاريخ قرطاجنة وفي عهد الاتراك ابان احتلالهم للجزائر وفي استيلاء العرب على صقلية .

ثم ان الادب الصرف مثله كذلك قصائد ومقالات تنشرها الجرائد . اما التصنيف الادبية فقليلة الطبع ولقد ظهر البعض منها اثناء العشرين السنة الماضية . وان اصدق صورة للشعر العربي الجزائري هو كتاب بديع نشره الهادي السنوسي في سنة ١٩٢٦ تحت عنوان « شعراء الجزائر المعاصرون » وتبين فيه احسن من غيره عدة شعراء الجزائر للعرب مع اختلاف نبوغهم .

اما الانواع الجديدة من الادب فقد واطأ عليها الكتاب الجزائريون ولئن كانت الروايات المسرحية كثيراً ما تقل بالسان الدارج فان التمثيل باللغة الفصحى قد حظي لدى الجمهور بمنزلة

أكاديمية الرقص الفني الحديث
خاتمة مدام ومسيو كاييس
 الحائز على أعلى الشهادات من معاهد باريس
 وعضو اتحاد مسلمي الرقص في الشرق الاوسط
 •
 نبيلة للراقصات : دورس خصوصية
 في البيت
 •
 يروت - شارع السور
 امام صيدلية حمادة

دوستويفسكي مارد الفن القصصي

بقل صلاح الدين الهابري



دوستويفسكي من أولئك العظماء الذين تكشف
اللائل عن من عظمتهم كلها تقادم العهد
وكرت السنون ، فهو كالطود يراه القريب
شجيلاً قائماً تنفثه الللال الكثيرة وتسد عليه منافذ النور ويبدو
لبعيد مرتقماً شامخ الذروة يشرف على السهل الفسيح بقته
الثلجية الناصعة فيبث في النفس الروعة ويملأها بالهابة والجلال .
كأب عظيم وزوالي عبقري وباحث منقب في آفاق وأبعاد
يتغلغل في فجوات النفس وأماق الوجدان فيصيب من خفاياها
ورموزها المسترة صوراً غريبة وفناجح نفسية عجيبة تخطر
جليه حتى تراها العيون الكليية ، ويصيح من وساوسها أوصافاً
بليغة وأقوالاً رائعة وآراء عميقة يتوَّج فيها السحر والافتقار
الأصيل حتى لتسبها من نفسات الجن وأكوار المودة ويكاد
(فناتنا) في لمحه وتوهم غاذجة أن يكون في أدبها ريداً للهابي
التحليل النفسي الحديثة .

ودوستويفسكي هو من أولئك الأفاضل الذي يتعاقب
اهتمام الناس فيهم بين مد وجزر دون أن تنال صروف الحداث
وعوامل الفناء من جوهرهم الخالد . وقد زاد في الخزون من
معرفةنا بمكنونات الإنسان وأغوار الحياة حتى أصبح اثره
حديثاً فاصلاً ومستهلماً بارعاً لا في القصة الأوروبية فحسب بل
في التفكير أو الرعي الغربي في سائر ألوانه وقضاياه أيضاً . ولا
ريب أن ما يعيب النفس على يده الماهرة من غروب التفسير
أنواع التحليل والتقطيع وما تشبهه عليه ذات الإلهام المروع
من شوارد التفكير وجراح التخيل باعته جميعها على الاضطراب
والذهول في بعض الاحايين ، ولكن هذه الصفات نفسها جعلتها
موجبة للنفس حافظة للوجدان ، ولولئك الذين يتوفرون على
مطالعة آثاره بأذهان منتجة ومدارك مبدعة يفيدون من غار
فريخته الواعدة ما لا يفيدونه من أي كاتب معاصر آخر . اضف
إلى ذلك بأن دوستويفسكي في فنه الرفيع توطئة سليمة للدراسة
الخاصة الروسية الأساسية ومعرفة المشاكل الواسعة التي

تختص بها روسيا فتجعلها عضواً أصيلاً متمماً في جسم العائلة
البشرية . وسأحدث مستعجباً * الأكاليم غن دوستويفسكي
الفنان أكلاً أن تسع في الفرصة فيما بعد لتتحدث عن عالم النفس
وفيلسوف القيم والثر المتنازل فهو بحر خضم لا يمكن حصره
في فمهم مخنوم .

لو تأملنا في آثار الفن والادب من وجهة تكونها ونشوتها
لوجدنا حوافز الابداع فيها متباينة متنافرة ، فمن الحوافز ما
يدفع المؤلف بتأثير الحاجة الملحة إلى نشدان عالم تخيلي ابتداعي
أو اتق فكري تصوري يطابق الرغبة الرئيسية في النفس دون
اعتبار الواقع فتتربع بذلك عن عاتقه أعباء الحياة الراضة
وحقائقها المريرة . ومنها ما يجلب الفنان على تلبية الرغبة الملحة
في خياله للانتقام من الحياة والتأثر للفشل الذي أحابه في مثاليته
المنشودة فليجأ بذلك إلى السخرية الفادحة والواقعية الثابتة .
وفي الطرف المقابل حافز معالجة الواقع يروح فكه لعب
وبزاج طروب لا يتسنى إلا للادب أن تزنت نفسه وتناغت
عناصرها في تناسب قوي كامل يحول دون استرساله في النظر
إلى ذاته وإلى العالم جميعه نظره جديده تتجاوز الحدود السوية
المقولة ويحاسب هذا المزاج منظور على الانسجام للعواد
والشاهدات بقاها المثالي المكوم بمجاهة الوجه ومرير الاسنان .
وتة دافع لتوسيع نطاق الواقع واكتشاف وجوهه العديدة
وأمراره المعقدة وعماشة الحقة وأحواله الجسيمة . وأنسكاب
ما ينبجم عن هذا الحافز في قوالب التعبير الأدبي بمسكننا من
الحصول على ظلال متنوعة والزمان متدربة من الواقعية .

يتسع الواقعي بمظاهر الوجود المختلفة وينعم بتفاصيله الفنية
حتى في ثورته على بعض هذه المظاهر السلبية . وليست صورة
مجردة موضوعية صرفة فهي ذاتية في جوهرها لأن العالم الذي
تمثله قد انصبر في خياله الفنان وسر في غريال نفسه وطبيعته ،
وليس من الضروري أن تعمل هذه الحوافز منفردة متفرقة إذ
هي كثيراً ما تتدمج وتتشابك بصورة متراكمة . فالابتداعي
التخيلي الهارب من الواقع قد يبعثر خياله عن إيجاد ملجأ يقر
فيه فراراً من الحقائق الماثلة فيعود إلى الحياة الواقعية بقلب
مليء بالحقد ونفس تضطرم بعناصر الثقة والعداء . فالجشع في
نظرة فريسة ينشب فيها انظاره ويقرقها بمخالبه ويكشف القاب
عن حقائقها وقاعة شأنها ، ويتنوع إلى ذلك كله في ظاهرها

* أذيع هذا الحديث من مجلة دمشق

يسبب الواعين مدحواً في باطنه بمحاولات الابتداعيين التثبيطين بل هو قد يتلذذ في تشاؤمه وألمه الكوني ويژهو في توره الابتداعي بتفوقه على الحياة وابتائها الذين تطوي فوسهم على عوامل الاخلال والفتاء . وتاريخ الواقعة الاووية حافل بالابتداعيين النغمين « كلوبير » الفرنسي « كوكول » الروسي و« توماس هاردي » الانكليزي .

وهناك واقعي آخر يختص الحياة ويرتشف من حقيقتها كفنات أصيل بالرغم مما يعتلج في باطنه من شعور خلقي وهيف ووازع اجتماعي رفيع . وخير مثل لذلك (تولستوي) فقد اقبل هذا الروائي العبقري على خوض غمار الحياة واستسلم لنواميسها البيولوجية الصارمة ولكن صراعاً مفعجاً قام في نفسه بين تزيين مفترقين وموقفين متباينين أدى به الى التحول من فنان عظيم الى مبشر خلقي يرسم لناس خططاً معطمة في السلوك وطرائق العيش . وأما « بلزاك » وهو من اساطير القصة الحديثة ومبدعها فقد اختلطت رؤاه الفنية المتسقة المتناغمة بمشاهداته وتجاريبه الاجتماعية العديدة فتجلت عبقرية في التنايب بين عنصرين يغلب فيها التباين الملاحظ .

وفي عالم الباطن متسع لواقعية اخرى هي في نظري في ادور الواقعيات واقربها الى ينباع الانسانية الاحية ، وفي

دار المعارف مصر

تاسم بالاشتراك مع

مؤسسة فرانكلين بنيويورك

مجموعة الكتب العلمية المنظمة

مزينة بكثير من الرسومات المونة

صدر منها :

(١) حيوانات تعرفها

(٢) الحوازة

تطلب من جميع المكتبات للتيرة

ومن متد التوزيع

دار المعارف بيروت

بنابة السيلي شارع الور

تليفون ٩٢ عيسى م. ب ٣٦٧٦

هذا العالم الباطني ينطوي الفنان على سمه ويكتشف بجاهلها ويغوص في اعماقها فطالعنا جهوده وتأملاته بالقصة النفسانية الصافية وهي قصة تتقن فيها الحقائق السيكلوجية بالتوازن الدبينة الفلسفية فتؤلف وحدة كاملة لا يتسرب اليها الخلل . ويمثل هذا التزوع عطاء المؤلف الباطني متعكساً في اشخاص وبشر اسوياء . والفلسفة التي تدور بها السنتهم هي ثمة التجربة الباطنية الكاملة للمؤلف العبقري وليست من نتاج العقل وحده . مثل هذه الافكار التي يجيها الفنان ويخترعها في نطاق واعيته المديدة ثم يبدع منها اشخاصاً تتجلى فيهم آفة الحياة هي الينسوع اللذ الذي نهل منه دوستوفسكي العظيم في رواياته الخالدة .

قد يحاول الباحث الناقد دراسة هذا الفنان العظيم في ضوء التقاليد المرسومة فيوه بالفشل الذريع : ولا يعني ذلك ان دوستوفسكي قد استطاع الانطلاق من رتبة هذه التقاليد والتحرر من تأثيرها الخفي . وحسب المطلاع ان يذكر الاعلام الذين أصكب على التهام اكارهم بنهم عجيب وتأثر باساليبهم « كوهفان » و« بلزاك » و« جورج ساند » من الاجانب ، بل حسب ان يذكر ما طوق به « كوكول » الزائد القصصي الروسي عتقه عن عقله بل يجر بلسانه وقرارة نفسه . وفنانا بأسلوبه الملتهم المتخدم هو ابعد ما يكون عن المنهج (الابولونية) الهادفة التي روئها « توركنيف » و« تولستوي » الروائيان العظيمان عن « بوشكين » شاعر روسيا الاكبر فقد جذبه مصباح « كوكول » واوقد الطاقة الحسية في نفسه فانبعث شراراً واضطربت نوراً وناراً .

ومن أبرز خصائص دوستوفسكي ولمه بالقططات الروائية المقددة وشغفه المفرط بالمعارفات والاضداد واعماله البالغ في الظواهر الحديثة التي تجاوز نطاق العقل المنطقي ، وقد ضم هذه الظواهر في قالب ذاتي من الشعور النفسي الحارق واستخدم هذه الاداة القروس في ثنايا النفس الانسانية وزوايا الروح الخفية فكان الروائي الاوروي الاول الذي غنم من اكتشاف (العقل الباطني) او (اللاشعور) فتمتعه هدية ثينة للادب الاوروي الحديث . ولكن تزعمه الانطوائية في تحليل النفس الباطنة اضعت الثقة في قدرته على ملاحظة الظواهر الخارجية لا سيما وهو لم يعن ايداً بالتجانس التقليدي المألوف في تكوين اشغاعه بعد ان ألف مشاهد التناوب والتناظر في صميم الذات الانسانية واتخذها

نقطة انطلاق للبر لبيب والتأليف والفلسف. ولا يشبه اسلاف
الاعداد وتناغمها النفسي في فنه الفلسفة المنهجية بالاعينها
الفكرية المنطقية. فهي افكار تختبرها التجربة الحية في صميم
الشخصية الانسانية الكاملة فتعدو على حد تعبيره (افكاراً
منفصلة) مولدة او قوى فكرية طاغية. فاذا تسربت هذه الافكار
المنفعة بحمل زاوية من التعبير الفلسفي الرشيق آتت اكلاها اثاراً
اصيلة باذخة كـ « هكذا تكلم زرادشت »، « لنته »، « و الافكاره
لباسكال »، « و يوميات وخواطره » لكبر كه كارد، امام الوجودية
الحديثة الاول. ولكنها حين تنطلق من شوقها فراشة رقيقة
الالوان لتلحق في سماء التخييل المبدع وترفرف في جو
الاحلام الانثوية المتحركة تطالعا بقاصيص وروايات خلابة
كقاصيص وروايات دوستوفسكي الجبار وما شابهها من
در الثن وقلائده .

يعد دوستوفسكي في ابداعه وانشاء قصصه الى اختيار
معضلة باطنية حيث تقرر انجاه بدواته ومشاهداته وافكاره جميعاً
وهو لا يصطنع افكاراً لطيفيها المعالم الظاهرة لاشخاصه بل
يجعلها جزءاً عضوياً اصيلاً في كيانهم الباطني لا يبالي اكانت
آراؤه مؤلفة ام متنافرة واقلواهم . زه على ذلك ان الفكرة
الرئيسية التي تدور حولها القصة تنشطر ينشطر الى اعداد

ومعارف متداخلة حبه حسابيه فيرحب بذلك بحال العمل الدرامي
بشكل مبتكرة جديدة وتتشابك الانفعالات في تراكيب
طرحه اصيلة . فلا عجب ان تأتي الرواية في شكلها الفني موازنة
لهذا التوتر المتحرك بين نزعات ونزعات متنافرة في صميم
الوعي الواحد نفسه .

وما شبه افاصيص دوستوفسكي وروايته الخالدة في تألقها
وتركيبها بالسفونيات الموسيقية العظيمة اذ استطاع المؤلف ان
يجمع البواعث والحوافز والافكار المبعنة في التنافر والاختلاف
في تيار واحد ويروضها على التناغم والانسجام في جمال فائز
وجلال مهيب. وقد كان خبيراً مجرباً لا يبق له غبار في تأليف
الحوار الباطني بين اطراف الشخصية المنشطرة كما يتمثل في قصته
« الزدوج » وفي شخص « افان كرامازوف » . ومن مناهجه
المثيرة الحبيبة الى نفسه ايضاً اقصام طريقة الاعتراف في رواياته
توكيداً للطابع الذاتي في اشخاصه . وآية ذلك اعتراف
« ايوبليت » في قصة « العتوه » و « ستافروجين » في قصة
« الخنوس » و « زوسيا » في رواية « الاخوان كلرامازوف »
كما ان اثره « خواطر من العالم السفلي » يتم بهذا الطابع
من مستبده الى خائفيه .

يتصدر على المؤلف المزهوب ان يجاري دوستوفسكي في فنه
وابداعه اذ لم يجد حبيلاً ميسوراً لانكاس عتائه الباطني وآلامه
المريحة الحقة وبجراحه النفسي الكمين في اشخاص عيانيين ينعمون
بمجربة الحركة وتحقق قلوبهم بايقاع الحياة الموزون وتنغلغل نسجات
الروح في جوسهم الغائبة وتفتش بصائرهم وابصارهم على لوحات
الكون وآياته الحواريق . ولتلتقط اجمعهم همسات الوجدان
والغنية النفوس . وهذه الانكاسات المبدعة المتسامية ، هي السبيل
لتطهير البواطن من ادرانها وانتظام عناصرها الخلطة المشوشة
في وحدة متناغمة مشرقة ، والفن في نظر دوستوفسكي محرض
ملح لا يمجّد اوارده فونه الجنون وانشطار النفس ولذا تتحول
شخصيات رواياته العظمى الى جوامم مظلمة واشباح مرعبة تتورد
في خياله قراشهم لتلتمس في لوحاتها كلما لاحت بوادر التشابه والافتقار .
وانني لاحسها وموزناً وقوى خارقة تتخطى وجودها المألوف
وهي سر الاصالة في واقعية « فناننا » العظيم تجاوزت في ابداعاتها
سنن الاولين وغدت قدوة ماثلة للمحدثين .

مصوح الدين الحباري

دمشق

واخيراً صدر كتاب عام ١٩٥٣
الذي سيمر باقتال كل لبناني وعربي

الرهوي والشباب

ديوان شعر
لشاعر الحموي والجمال

الاستاذ بشارة الطوري
(الاصل الصغير)

اخراج رائع في طبعة فاخرة
مزينة بالورحات الفنية الملونة
لثمن النسخة ٥ ليرات

يطلب من جميع المكتبات لشحرة
ومن دار المعارف ببيروت

بناية السيلي شارع السور
تليفون ٩٢ صلي ص. ب ٢٦٧٦

الخمرة السوداء

خمرة الشك والضمير



غوّرت بجرة القمر عند شطآنك الغرور ..
والكآبات مرقت بالأسى .. زرقعة الصور
فانطلقا كل مشعل ضوئه يد الذمير
ولتختل الحلم ساجباً خلفه جوقة السمر
زفرة تلو زفرة نسجت هالة الضمير

أي جنية على ناعما تعزف العكود
نام الفكر تاهما طمها الطلق ... فاحذر
لهم الهم عجباً حيرة الحس والبصر
فاذا العكود دونهما زهرها جفلة وانتثر
وادا الروح غادة عكرت حسها الحمر ..

في خوابيك قد ثوت وحشة الريح والمطر
والاساطير أينعت حيناً عرفك انهر
وعلى الكأس أمرت بسة التسدير والسر
فاسدلي برقع الدجى دون سخرية القدر
ولتغنض منك ترة نشوة الشك والضمير

كنال فوزي

دمشق

حياة ضائعة

بفلم نسب الرضيا

٤٤

(الكريجة) من وراء زجاج وسخ، علق عليه بخار كثيف انابت بين تضاعفه خطوط معوجة، ومن خلال هذه الحياوط كانت الام تتحرى عن وحيدها حسن.

كانت الحارة مكتظة بالرواد، هنا وهناك، حول الطاولات المارية، الا من اقدح مشربة الاعناق، وصحاف فارغة ونصف فارغة، اما الكريجة فقد كانوا يتحدثون ويعيون، كانوا يفعلون كل هذا وانغام البوزوق تتأرجع في الهواء، كخيط عنكبوت متقطع في بيت مهجور، في هذه الغرفة الصاخبة المبردة تعبأ الى صوت مبجوح يتخلله سعال اجش! كرهاني، كليايني، كرفاني.

وتسامى الصوت الى آذان الكرسون كليايني فتناول (مدقة) مرهنة الجيد، ومضى بها فوق الطبق مثل عروس غضة تقي صافية كالطل، اما الام فقد احست بان قلبها يشب من موضعه، وان دماها تتدفق بعنف، احست بهذا كله حينما سمعت الصوت، دون ان تعرف صاحبه، احست بان نبرات الصوت ليست غريبة عنها ولها تعرفها معرفة حق، اما كيف ومتى؟؟ فقد ظلت هذه الاشياء مبهمة غامضة. كانت تشعر بان قوة خفية تجذبها الى مصدر هذا الصوت الذي يجبل مكانه، فعلقت نظراتها بالكرسون، كأنها تشعر في الامايق بان هذا الكرسون وحده، هو الذي سيكشف لها الثقب عما التبس عليها، وانه الكائن الوحيد الذي سيسمك بيدها ليقودها الى حيث تشد وتردد، فحست بنظراتها معه وهو ينطلق بالمدقة، حتى اذا وصل بالمدقة الى الطاولة التي انبعث منها الصوت،

قصّة

المغرب

السحب تتراكم في الفضاء، والقمر الشاحب يتوارى شيئاً فشيئاً وراء الغيوم المتلبدة، وبين الفينة والفينة كان البرق الحافظ يرمض في السماء، ثم يتلوذ دوي رعد قاصف، وهطلت الامطار، فاخرت الطرقات من الناس، ولاذ الاهلون بدورهم وأووا الى فراشهم، لا نامة ولا حركة، الا صوت الامطار المتساقطة ونباح الكلاب وصدى عصا الحارس، وعلى ماث اضواء قناديل مختصرة، كانت ام حسن تمشي، متعثرة مكدودة، لفت جديها ميلاد خلة بالية، والفت على رأسها وشاحاً قصيراً حال الرنه، وتأبطت متديلاً عتيقاً، حوى رغيلاً وقطعة جين وربووات، وليرة سورية واحدة عقدت في طرفه، وبين حين وآخر كانت ام حسن تقف، تقف لتتزعج حذاءها المبهل من الوحل الفزج، ولتسترد انفاسها المتقطعة التعب، ومن بعيد لاحت لها الحارة، بانوارها المتأرجحة المتراقصة كسارية سفينة يتلاعب بها موج بحر خضم، لاحت لها الحارة فانطلقت وهي تقدم وجلا وتؤخر اخرى، فقد عز عليها وهي المرأة التي لم تعرف الا البيت والجامع، ان تطرق ابواب الحارات، لتسال عن ولدها الجامع المشرد، وكانت كلما دنت من هذا الوكر القذر شمعت برشة ووعدة، واحست بان قلبها يضيق ويخنق، كما لو كان في قبضة قاسية، واصابها دوار وغشي بصرها ضباب، ومع هذا فقد كانت تمشي، تمشي مدفوعة بقوة خفية الى حيث يجلس ولدها الوحيد ولما دنت من الحارة اضطربت واختلجت ولم تقو ساقاها على حملها، فانكأَت على جدار الحانة، وراحت تتصفح الوجوه بعينين مخمليتين وجو

امتدت يد مرعقة وامسكت بها ، وراحت تصب ، دون ما وعي ودون ما ادراك ، العرق في الاقداح البعثة هنا وهناك فوق الطاولة . وعلفت نظرات ام حسن هذه اليد المزيمة النجسة ، وقليلًا قليلًا ، اخذت معالم صورة صاحبها تبدو لها واضحة جلية ، وضوح صورة اخذ الضباب الكثيف بنصرعتها شيئًا فشيئًا ، لتظهر كما هي ، حقيقة حية ، وتساخط العرق البارد من جبين الام واثقال فوق وجنتها قطرة قطرة ، فقد كان صاحب تلك اليد ولدها الوحيد ، حسن ، حسن الذي مضت عليه الاشهر الطوال ، وهو بعيد عنها ، بعيد عن قلبها وصدرها وفقرها ، وأنه وقد برزت عظامه وشحب لونه ، وادركه الحرمان قبل الاوان ، وأنه كيف يتناول القدر بيد مرعقة ، ثم يسبح فيه بكفه الوسخ القذر ، فضربت كفًا بكف وهتفت في مرها :
ايمن ان يكون ذلك ؟؟ ايمن ...

ودفعت باب الحارة ودخلت ، فلما احتوتها ، صعدت الى خياشيبها رائحة خائفة غثة ، واستواها دشان الموقد والكايير وبصر بها صاحب الحارة (افتيمي) وهي حاسية الرأس مفتوحة الصدر مبللة الشباب ، فصرخ باعلى صوته : كلياني ، كلياني ، الا ترى هذه الشحادة ؟؟

والثقت كلياني الى باب الحارة ، فرجد زواجه شبح ابرأة تسبح في القضاء ، كان هذا الشبح المترنح بالزجل ، حطام حياة تنحرك ، يحرف ببطء وقد اختلجت شفتاه واضطربت يده .
ماذا يصنع ؟؟ ماذا يصنع ؟

ايقف بهذه القهقهة الشقية التمسعة الى خارج الحارة في مثل هذه الليلة الباردة القارسة ؟ وعز عليه وهو ابن يؤس وابن دمة ، ان يطوح بمخلوقة فقيرة متعبة ، قد تكون مريضة جائعة ، الى خارج الحارة دون ان ينفضها ولو بالفرنك الوحيد الذي تقسه اياه احد الاجاويد ، ولا يسط لها يده به ، صاح به صاحب الحارة : - مجنون ، مجنون ، اطردوها ، قلت لك اطردوها .

ولقدت حركات وصيحات ، افتيمي صاحب الحارة ، انتباه السكرجية فمشغوا بانظارهم الى كلياني ، كان كلياني في تلك الدقيقة يحاول اخراج الام بالحسن ، والام تنتنع وتتابى ، وفي هذه اللحظة ، دوى في ارجاء الحارة صوت حسن : امي .. امي ..
واندفع حسن صوب امه ، واتى بنفسه بين ذراعيها المدودتين ، وفجأة رنق السكون على الحارة ، افتيمي من وراء (البويفه) يقرب وقد غلظه الدهش ، وكلياني امك بذنه يشاهد الرأة التي هم بطردجا وهي تعانق ابنتها ، والفتلة ،

والفتلة التي كانت تثب من مقعد الى آخر ، ومن طاولة الى طاولة ، لزمت مكانها لا تزياله ، وقد اولست ذنبها في القضاء ، وامسك حسن بيد امه ووضى بها الى زاوية قصية ، وراح يقبلها من قها وخدها ونحرها ، وتسامى الى الآذان نشيج منقطع ، فقد كانت الام تبكي ، وحسن يتلقف دموعها الحارة بشفتيه الملتهبتين ، واتيظت الدموع المراقصة ، العواطف المكبوتة الحمية ، عواطف السكرى فانطلق اولئك الذين كانوا يغنون ويريدون ، قبل فترة قصيرة ، يكون ويدفون الدموع ، فقد كانت وراء تلك السحن المتجهة المتقلصة حياة حافلة بالأمسي زاخرة بالآلام ، حياة آتوت الحارة على كل شيء ، لتعيش في غيبوبة ابدية بعيدة عن الناس ودنيا الناس ، كان كل واحد من هؤلاء (السكرجية) يحفل في ذاته عالماً طافعاً بالصور والالوان ، وكانت هذه الصور والالوان ، تستقر في اعماق الاقداح ، ثم تسب ثم تغفر ، اما الان فقد جاء من يحركها ويرققها ، وها هي تطلع من الاقداح وقد نقضت عنها وشاح النسيان ، لتبدو عارية مجردة في شئ حسن وام حسن ، فقد كانت مأساة هذين المخلوقين ، مأساة كل فرد من افراد (اولاد القنطور) فما من واحد منهم ، الا وخاله وراءه رماً او شأناً او زوجة او ولداً ، خلف وراءه هذا كله ، الهرب من الحياة ويموت ببطء .

شروع ذبائن الحانة بمناودتها الواحد تلو الآخر ، كما شرع افتيمي باطفاء القناديل ، اما حسن فقد لزم مكانه لا يزياله ، يقرب بعينين حالمتين عالماً بعيداً قصياً ، عالماً بدأت طيوفه تترايب من اعماق الاقداح المائقة امامه ، توابت افهام مسجورة تنقر هنا وهنا وهي تلوح بمناديلها البيضاء والجراء والخمر .. كما لو انها كانت تودع زناً وتلى وانفضى ، وتودع ذراع غياهب الماضي ، ومن اعماق هذه الاقداح التي كانت تتداع شيئاً فشيئاً ، كانت تنجاب امام ناظري حسن ، تلك الايام الحلوة العذبة التي قضاها دون ان يدرك ووعتها ويعرف فيسبتها ، والتي اقبلت الآن ، تلاحقه تطارده ، وبين قدميه اقمى بارود كليه الامين ، واستد رأسه الى حدائه البالي الخلق ، ونام في سكون وخفوت ، نام ليده حسن ، غارقاً في ذكريات حزينة البسة ، استيقظت دفعة واحدة ، بعد ان خيل اليها انها ولدت دون رجعة .

في هذه الساعة وقف دولا ب الزمن ، ليكر بنفسه الى الوراء ، الى دنيا حسن الصغير ، ابان كان قبرة طروباً ينطلق والنهر يتفتح في الافق الارجواني ، الى المسلم مع والده ، ليأتي

وكان الولد كلما وجهت اليه امه هذه الاسئلة ، يلزم صمتاً عميقاً ، فقد كان هو نفسه لا يعرف ما الذي به : كان كابوساً تقريبا يحتم فوق صدره ، اما كنهه ، اما حقيقة هذا الكابوس ، فقد ظل ملتبساً عليه ، كان يود ان يفيض الى والديه بما يجاوره ، ولكنه كان يعجز عن وجود الفاظ تعبر عن هذا الشيء الغامض المهم الذي يجيش في صدره ويضطرب في قلبه ، يقول لها انه يستاء من نظرات ابناءه الحي وهم يرقبونه خلال عودته مع ابيه الى المنزل ؟ يقول لها ان هذه النظرات تلاصقه كلما اوى الى فراشه لتسحر منه وتعتب به ؟

ترى ماذا يكون موقف امه اذا قال لها هذه الاشياء ؟ لا ورب انها ستذهب به الى الشيخ ليتلو على رأسه تعويذة ويضع في عنقته او فوق صدره رقية من الرقي ، لا ، لا ، لا يقول لها شيئاً ، وانه خبير لئله وابني ، الجنوح الى الصمت بدلا من الادلا بفسره القصد المزعج ، وهكذا كانت الايام تمضي ، والبيت

صدر في اندلس

تيم ونور

شعر طاق

لميشيل موسى سنداحة

يطلب في لبنان من شركة فرج الله
وفي الاردن من جميع المكتبات
ومن صاحبه بهذا العنوان :
المملكة العربية السعودية
الطهران - ارامكو - ص. ب. ٥٦

ظهر حديثاً :

حدث ذات ليلة

مجموعة القصص للناصر المروفي

الاستاذ محمود البدوي

يطلب من مكتبة مصر بالجيزة

الناصرة - مصر

ومن سائر المكتبات

بالذبيحة الى دكانه في سوق القصابين ، حيث الناس نيام ، لا شيء الا وقع خطى معدودات ، فوق طريق لاجب ، كلت والده رجلاً تقياً ورعاً ، عاش حياته لا يعرف غير دكانه وبيته وقد حرص كل الحرص على ان ينشأ حسن نشأته ويقرى تربيته فكان يأخذه بما يأخذ به نفسه ، فبهم الطفل الصغير بهذه القرية النائية ، كان يشاهد اولاد الحارة وهم يلعبون ويلعبون ، يذهبون الى البساتين والسيارين ، اما هو ، فلا شيء غير منزله وجدوان هذا المنزل ، فانسلت الكتابة الى روحه الفتية ، ولازمه شحوب حزين ، كان مألوف ما يطالع به الناس صباح مساء ، ومضت الايام تساعاً ، والاعوام سراعاً ، ومشاعر الفتى تمتد وتمتد ، ولكن دون ان تتجاوز نطاق عالمه الصغير ، فقد طوى حسن هذه المشاعر في كيانه ، طواها على صبر كظم ، طواها لتتراكم فوق بعضها بعضاً ، دون ان يدرك لا هو ولا ابيه ولا امه ، مغبة هذا الكبت العنيف ، الذي هصر وجوده ودمر حياته ، كان حسن كلما عاد الى بيته مساء ، وقف قتيان الحي ينظرون اليه ، وهو يسير وراء والده ، كما يسير العبد الرق ، كان لا يرفع رأسه ، ولا يلتفت ذات اليمين ولا ذات الشمال ، ومع هذا فقد كان يخيل اليه ، انهم يعثرون به ويسخرون منه ، وان بسمة مستهزئة تنفج عنها نفورهم ، لتقول له في مزحة : اي شيء انت ؟ ا طفل ام امرأة ؟

وكانت هذه الوسوسة المامسة ، تترع ادنيه ، كلما اوى الى فراشه ، فيزياله الرقاد ويجفوه الامن ، فيقلب فوق فراشه ارقاً مهدجاً ، حائقاً غاضباً ، حتى اذا تعالى صوت المؤذن ، ترك فراشه منهوك القوى خائر العزيمة ، وارتنى ملابسه ببطء وتراخ ، ونزل السلم وفي رأسه صداع وفي اطرافه اضطراب .

كان ذلك شانه صباح كل يوم ، فتور وضعف وهو يغادر البيت ، وانحطاط وكسل وهو في الدكان ، ولا حظ لاه هذا التحول الذي طرأ على ابنه ، فظن ان الولد اصيب بمرض خطي ، فذهب به الى الحكيم ، ولكن الطب لم يجد شيئاً ، كان حسن مريضاً حقاً ، ولكن مرضه لا وجود له في وصفات الاطباء ، ولا في عقاقير الصدالة ، كان مرضه مرضاً نفسياً ، لا سبيل الى ادراكه من وجعل نظير والده ، فترك الولد الامر للقدر ، وللقدر وحده ، بعد ان اعنته الحيلة ، وكانت الام تلوب في البيت حول فراشه متسائلة مستهزئة : ما الذي عراك يا ولدي ؟ السب بخير وعافية ؟ ما الذي ينقصك ويعوزك ؟

مثل قبر عميق ، تروى انحاءه ، اشباح من عالم احيائه ، يرنو عليها صمت متجهم قطوب .

ولكن هذه الحياة الزتبية ، ما لبثت ان تقضت عنها هذا الاستمرار المنطلق على نحو واحد ، فقد عاد حسن ذات مساء الى البيت دون ان يعود معه والده ، فلما دلف الى الحارة ، استقبله صديقه امين ، هذا الصديق الذي عاش وياه حقبة طويلة الابد في (كتاب) واحد ، يمضون اليه معاً ، وياكلون فيه معاً ، ويعودون منه معاً ، قال امين :

— ترى ما الذي عراك ايا الاخ العزيز ؟ انسيت الصحة والاخوة ، انسيت الحزن والملح ؟

— كلا ايا الاخ ، لم انس الصحة الندية ، ولكنها الاحمال والاشغال .

— قاتل الله الاحمال والاشغال ، اتزاني لا ازاول عملا ولا امارس شغلا ؟ من البيت الى الدكان ، ومن الدكان الى البيت ؟ اأنت طفل ؟ اأنت امرأة ؟

وانصبت الجلبة الاخيرة في اذني حسن انصباغ انهم ، فقد كانت نفس الجلبة التي تطرق مضجعه كلما اوى الى فراشه ، لقد كانت الجلبة التي طراها في صدره ، فلم يجرؤ على الانتباه بها الي والدهن ، لا بل لم يجرؤ على الجهر بها امام نفسه ، وما هذا الا الآن صديقه امين ، يقذفها في خلخته ويلقيها في وجهه ، ما الذي يصنعه ؟ ما الذي يعمل ؟

' كانت حديقة المسار ، حافلة بالرواد الذين اموها من كل حذب وصوب ، من المدينة والقرية ، والمعمل والحقل ، فقد كانت اليلة ليلة جمعة ، والدنيا ربيع والعمر زهر ، يطلق فيها الشباب لنفسه الضحك ، فيعيث ويحز ، ويلهو ويفرح ، هنا وهناك كانت الموائد مشورة ، وقد التفت حولها فتيان ، يعيون ويشربون ، ويعنون ويعربدون ، والمسرح يهوج بالاولاد والانعام والاشواق ، كان كل شيء في الحديقة يهوى ويتحرك ، ويعمل صوته مدويا ، ويمقد في الاذن طبقة كثيفة من الضجيج والعجيج ، فالعوداد وهو يصلح عرده والكسبيات هي وهو يقوم اولاده ، والزامر وهو يعد زمرة ، والبائع المتجول وهو ينادي بصوته الرتيب ، والكركسون وهو يصرخ (ميه ، ميه ، ميه ، فاره) بلي ان كل هذه الاشياء ، كانت تصعد وتصلد لتلتقي معاً ، وترتق على ارجاء الحديقة ، فتلتقي ظلالها المتراصة على الاذان الثمة ، ومن خلال هذه الكومة من الاصوات المتنافرة ، انبث

صوت حاد ثاقب ، صوت يشبه صغير فاطرة هزمة عجوز ، تتساق مرتقفاً صعب المرتقى ، ودوت الحديقة بتصفق عنيف ، وانتهت الانظار الى خشبة المسرح ، كانت صاحبة الصوت ، امرأة في خريف العمر ، لفت جسدنا بشباب رفاق شفاقة متنوعة الالوان ، وغمرتها انوار المسرح الوهاجة الضياء ، فبدت وهي تيس ذات اليمين وذات الشمال ، مثل طاووس تتساقط عليه اشعة الشمس ، كان صوتها يتجاوب مع حركاتها ، بطيئاً بليداً ، والناس يصفون لهذه الكتلة البشرية ، هذا الكيس الضخم من اللحم ، الذي يتهاوى ويتأرجح ، اماؤها فقد احاطت يفتح ويغلق ، كما لو انه غلب كائنه ، ثم يقذف في الفضاء صراخاً موزوناً في حين ومضطرباً في حين ، صراخاً ما كان في الامكان معرفة ما اذا كان غناء ام بكاء ، ومع هذا فقد كانت الاهات تتوالى والتوصلات تتعالى ، ومن بعيد ، انبث صوت امين :
يا شباب هذه كأس .. ابو عرب ..

وامسك امين بيد حسن وقال : انض واشرب هذه كأسك .
وعب حسن القدر دفعه ولحده ، فاحس ببرارة وبسوط من غير يجرؤ حنجرته وحده ، ولما وضع القدر فوق الطاولة ،
ساح به صديقه امين : لا . لا . كمي ايض .

واجمع جميع الفصح حتى الثالثة ، فانها عليه النقل ، موز والخاص بارتفاع واوز ، .. وامتلائه بالنقل وانتفتحت اوداجه ، وزايله المرأة التي غمرت فمه ، والحرقلة التي لمبت حنجرته وصدره ، وبصوت فخور قال له امين : — الان اصبحت من (الزكركت) المعدلين ، لك اسم ولك (لقب) ابو عرب .

واحس حسن يزهو بساوره ، لقد اصبح منذ الان من الزكركت المعدلين ، ولم يعد اسمه حسن بل ابو عرب ، وتبدد الحياء الذي لزمه وهو يلقي الحديقة ، والاضطراب الذي ران عليه وهو يجلس حول مائدة الشراب ، وما هذا الا ان يد يده الى الكأس والطاس ، ويجسو ويأكل ، وما هذا يصفق بكل ما اوتي من قوة ، يصفق للراقصة البدينة المتصايبة ، فيقف على قدميه ليصرخ باعلى صوته ، (كان كان) ويقذف الى خشبة المسرح بياقة زهر كانت امامه ، وشيئا فشيئا ، اخذ الاحرار يعمل وجناته ويثوب نظراته ، وشيئا فشيئا نقل لسانه واختلعت اطرافه ، وشعر بان كل ما حوله يدور ، الكرسي والطاولة والمسرح ، الارض والسماء ، ولما حاول امساك القدر ، خيل اليه ان القدر عيل ، فانحنى عليه ليلتقطه ، ولكن يده المبسوطة

لم تقبض شيئاً ، كانت انامه تترافض في الفضاء ، بينما كان حسن يسقط فوق الارض .

ولما افاق وجد نفسه في فراشه ، وقد غلظه صداع آليم ، واه تضع فوق رأسه منديلاً وترفع منديلاً ، ولما دارت نظراته في أرجاء الغرفة واستقرت على وجه امه ، هتفت به : اواه ماذا صنعت بنفسك يا بني ؟

واراد حسن الكلام ، ولكن لسانه لم يطاقه ، فقد كان حلقه ناشئاً مرأ ، وريقه لزجاً كالزحل .

انظر .. انظر .. الى ثيابك ، الى الفراش الذي رفعت وغسلته . الله ، الله وحده يعلم كيف صرفت والدك عن البيت . ألمب ؟ بعقلك اولاد اكبر ، يا ولدي المسكين ، المبوا . العبراء ؟ ابن عقلت ؟ ابن ... ؟

وحاول حسن العودة بنفسه الى الرواء قليلاً ، الى لية امس ، الى سهرة المجار ، ما الذي صنع ما الذي حدث ؟ لقد شرب مع امين وخالد وابراهيم وعبدو ، وكافة افراد شة الحارة ، ومن ثم وجد نفسه في دهليز البيت يقف ويسقط ، ثم ينهض ويترنيم ، من حائط الى حائط ، والدهليز طويل والدرج بعيد ، بخطو خطوة ، ثم يتقعر اخرى ، متمراً في طيه متحجباً في الظلام ، وما هوذا اخيراً يصل الى الدرج ، كيف وصل ؟ وكيف صعد ؟ هذا ما التبس عليه ، كل ما يذكره ، انه كان مجبوء ، يدب كالسلحفاة ، وينام ، ينام فوق فراشه ، لا عذرة ولا شرف ولا حلف هذا كل ما يعرفه ، اما كيف جاءت الهدنة والتعاف والشرف ، فهذا ما تولت امه اماطة التام عنه .

لقد افقت على صوت ابيك ، كان يناديك ويدعوك ، ولما اسرف في النداء ، نهضت ودللت الى غرفتك ، كان الباب مفتوحاً ، ومع هذا ، فقد كانت الغرفة تعبق برائحة كريهة ، ولما دخلت ، كانت فرشتك غارقة بمادة قنرة ، ووجهك يشرف فيها ، كنت اصفر السحنة باهت اللون ، نعم . نعم لم اشهد في حياتي رجلاً واحداً سكر في المائدة ، ولكنني قدرت وخمت ، وضربت الام ككأ بكف وقالت : نعم لقد قدرت وخمت ، وقتلت لنفسي : لقد نزل المقدور ، وكان اشد ما اخشاه ان يصعد ابرك الى غرفتك ويشاهدك . وانت على هذه الحالة ، ولكن ولكن الله لطيف ، فقد قنع بكذبتي ، انا الذي لم اكذب مرة واحدة في حياتي . وتساقطت الدموع فوق خدي الام ، تساقطت بصمت وسكون .

اقرأ

ثريا ملحق

في

قربان ٤٠٠ غ . ل .
التشيد الثاني ٣٠٠ »

من اجل واروخ ما اخراجت المطابع العربية

اطلبها من جميع المكتبات الكبرى في لبنان

صدر حديثاً

مسحور

بمجموعة شعرية

لقد كنوز بدیع حقی

اخراج انيق ورق فاخر
البرقيات ملونة بريشة الدكتور
عبد الرحمن لیان
طبع دار الاحد بيروت

منشورات دار مجلة الاديب

في النسخة • ليرات لبنانية

تطلب من جميع المكتبات ومن

شركة كفر الله للطبعوعات بيروت

اقرأ

فؤاد سليمان

في كتابه الجديد

دوب النور ٢٠٠ غ . ل .
تجزيات ٢٠٠ »

اطلبها من دار الاحد البيروني اخوان بيروت

المرق فوق الرف على الطاولة تحت الفراش ، انظر ، انظر الى
سحتك في المراكه اصفر اغبر اشعث ،

وترف بسة صغيرة على شفتي حسن : لنا ؟ انا يا امي ؟

نعم انت يا معتز .

معتز ؟ آه ، غلطانه يا امي ، غلطانه معطر قولي معطر لا (معتز) .
ويجوع الى الدوج مترعاً وهو يغني ويصفر ويصفق . وهكذا
تولت نغمات الماضي السعيد ، تولت تباعاً ، تلتفح جبينه الملتصق
فذكر كيف تحلى عنه اولئك الذين اغووه ، وصكيف
تركوه وحيداً فريداً في مجال مترامية الارعاء وكيف حفر
هؤلاء الاصدقاء تحت قدميه حرة سحيفة فسقط في الوحل وتفرغ
فيه ، ومن بعيد من اعلى الاغوار ، تحلى له بيته الذي غادره
دون ان يلوي على شيء ، ذكر هذا البيت وكيف كان يستقبله
فالتمح ابوابه ، ليحتويه في افيائه الرحبة وغرفته الصغيرة المتواضعة
التي يأوى اليها كلما جنة الليل ، فيستلقي على فراشه لينعم بالراحة
والطمانينة والدفء ، ويتسدد في كسل وترع ، وعيناه عالقتان
في الفضاء تحلقان في دنيا احلام طلفة ضاحكة ، والامر الذي
كان يطل عليه بين البسة والقبسة ، فيغير العرفة بنور فسي يبدد
الظلال العاتكة للصبيحة المتوسدة ارجاء العرفة في كتابة صباه ،
وتلك الشجرة جنة جنة الانارنج المشربة العنق المتهاككة على
نافذته ، المثة بشيرها الاحمر القاني المتوهج ، وقد تدلى من
خلاله مرج زمردي اخضر من افصان متعانة ، والعاصف وهي
تتفر من فتن ال فتن ، مرددة اغرودة الصباح الباسم على
تهدات النساء ، وانه وهي توقظه يرقق ويدها فنجان القهوة
الم تقق بعد لها الابن الحبيب ؟ الم تقق ؟

ورفع حسن رأسه الملقى على المائدة كما لو ان يد امه مسته

رفع رأسه ليلقى نظرة حائرة ، ولما هم بالقيام ، احس باب
ساقيه لا تتويان على حله ، فانتكأ برقبته على المائدة ، وحاول
الانصباب ، ولكن قواه خذله ، احس بان قبضة قاسية تضغط
قلبه وان رثية تضبان فلا يطيق تنفساً ، وان ضباباً قاتماً يسدل
ستاره على عينيه ، فعاول الصراخ ولكن صوته وقف في حلقه ،
احس بان شيئاً يجذبهُ الى اماق الارض شيئاً ثقيلاً يجسم فوق صدره
ويضغط عليه ، ولما حاول دفع رأسه سقط هذا الرأس فوق المائدة .
وهنا ، وهنا ، مزقت هدأة الليل ، صرخة حزينة كشيبة
طوية ، صرخة عواء (بارود) كلب حسن الامين .

ومشى

نسيب الوفياب

ومنذ هذا اليوم ألف حسن ارتياد المسارح والحفلات ،
وقضا ، ألبالي الطوال ، بين الكائن والطاس ، وكان اذا ما عاد
الى البيت ، عاد والصبح ينبس في الافق ، والليل يرقص في
القضاء الربح ، والناس يطردون الكرى عن الاحضان الوسنة
ليهرعوا الى امحالمهم في الحفل والمعلل والسوق ، كانت يد الى
البيت وهو يترنج ويمس ، فيستلقي على فراشه ، بعد ان يلقي
بشياه ذات السنين وذات الثبال يومئذ ، ويغطف في النوم ، ويتعالى
صوت والده ، وهو يتوذاً : ألتا يبق بعد ؟

فتقبل الام من غرفتها جزعة هالعة . نعم . نعم لقد افاق .
ضيلحق بك ، انه مريض ، مريض ، لا يقوى على رفع رأسه .
ويصدق الوالد ويضي الى المسلخ ، وهو قلق حائر من هذا
المرض الغريب العجيب الذي نزل بولده الوحيد ولكن هذه
الحبة التي جأت اليها امه لم تمر طويلاً ، فقد اتفق - لحسن ان
تأخر في سهرته ، فلما فتح الباب ، كان والده في صحن الدار ،
ولما بصّر بولده وهو يترنج ، ادرك الحقيقة ، وعرف سر مرضه
الطويل ، عرف وعرف ان زوجته كذبت عليه ، وانها قد زدرت
باسباب التوبة ، لتخفي عنه المصير الألم الذي تردى فيه ابنه
وامام هذه الالهانة ، الهانة اخفاء الحقيقة عن رب البيت واب
الولد ، احس بان ضربة فاصمة تنهال عليه ، فاحس انما بالهانة
ومضى يجر نفسه الى المسلخ ، لقد ضاع ، وضاع الولد الى الابد .
وهكذا استحال ذلك المش الهادي الساكن الذي طالما
رنقت عليه المحبة والالفة ، ودوجت في ارجائه السكنية
والطمانينة ، استحال الى جعم يقذف بالهيب والحلم ، فقد نشبت
معركة عنيفة بين الاب والام ، الاب يوق ويرعد ويزعج ،
والام ترجو وتبكي وتتوسل :

ان الانسان لا يكتب تاريخه بيده ، انه التدر ، التدر
وحده ، هو الذي يوجه الخطى ويهد السبل . وما ذنب ابنك
اذا قدر له هذا المصير ، ان هذه الدفعة مكتوبة على جبينه
مكتوبة ، نعم مكتوبة ، مكتوبة ؟ يا بلقي الانسان نفسه الى
التهلكة ؟ ومن ذا الذي شرب الخمر في العانة ، حتى يسير على
غراره ، ويضغ عظام آبائي في قبورهم ؟ لنا ؟ ابي ؟ جدي ؟

ويصيح للاب ويكرك الباب بوجهه ، اما الام فتنتطق الى
غرفتها حزينة كشيبة بالسة ، حتى اذا جاء حسن زارت في وجهه
وصاحت : الاتقي لاه ؟ الاتخاف ؟ الاتخشي . ابوك . ابوك
غضبان وانت ، وانت من خارة ، ومن تياترو الى تياترو ،



الشاعر الغريب

من ديوان «ضياء دابة» الذي سيصدر قريبا

لاجود ابو سعد



انا وحدي وحدي ، غريب عن الارض غريب وفي التباع الغريب
انا وحدي في اُمِّي وثرى اهلِي ووحدي في لوحة المصلوب
تتشكى نفسي اساهيا من الحب ، وتهفو روحي الى محبوب
شقيها الرجد للعرام فلم تعلق صدر ولا اسنن من لعب
أفتلوي نفسي علي قهراني ، ونسي حمر الدم المشبوب
انا وحدي وحدي غريب عن الارض غريب ، وفي شقاء الغريب !!
eta Sakhril.com

انا وحدي وحدي ومالي سوى شعري ، وشعري سراي في تعذيبي
يتفتش دمي طأيري، من عليه شعراً أرويه عند المغيب
هو لمن منبجع كان في قلبي ، ولما يزل شفاف الذهب
كلما هجته ترتع وافتن مشدداً يند عبر الفيوب
فأراني جلبي بمنعرج الاقن صاباً أخذت بالتطريب
وفقلن وانسرين من الجنة يطلن من عبوت الثقب
يتبين ووحمن على الارض ، ومن غير شاعر موهوب
شاعر في شفاهه عبق الوحي وفي صدغه اصفرار الشحوب
شاعر شاعر لقد ترك الارض ، وماذا في الارض غير الحطوب
غير قبل وغير قال وغير الخلق افنوا نفوسهم في الذنوب
ثم بصنت للعبث أغنيها ، لحوني ذوب الندى والطيوب
فيقمن واقصات على الجعم ويحين بالجمال الحطوب

من غيدي من التوهم والنجوى ، وغيدي من عالم محبوب
اتلى من عن بشر الارض عزاء المذنب المنكوب
أخلق الحلم ثم اعبد في الحلم جمال الرؤيا وسحر القلوب
انا وحدي وحدي غريب عن الارض غريب وفي شقاء الغريب

هكذا الشاعر المقيم بالفن بعيد عن الاسى والتدوب
ليس في كونه رياء ولا غفنى ولا كونه مجال الحروب
كونه كالجنات وقشها لله فطابت فما بها من لغوب
ليس فيها زيف ولا تمر البطل لديها من مترعات الجيوب
وصحت كالنقا فلها الحسن بكوب من الضيا مصوب
فيه لوت المني وهيفة الود وماء من ككوث مكوب
يمك الكوب وهو صاد ليقاه فيغنى على شقاء الكوب
فيؤف الدنيا قصائد من تيه القبايل ومن فضاء رجب
لم تزل تجتلي على رشة السكر وتندى بلذة المشروب
هكذا الشاعر المقيم بالحب قلوب وككوث القلوب

بهت الناس ينظرون اليه وهو ينظر خطبو الفن الملوب
شعره طائر مع الريح يندروه وانفسائه احتراق الهيب
يتلى متمماً بالاذادات البقايا من حله الخضوب
يرفع الحاجبين في مرح اللاهبي وجناً في عقد وجه غضوب
يتزنى عوالمًا يجهل الخلق مداها كأنها من ريب
ما رأى ورده أفاقت على الروضة الا وحار كالمنسوب
أترى الورد من غرام ومن شعر ، أم الورد من دماء القلوب ؟

جهل الناس ما يقع في الشاعر حتى خالوه كالمنسوب
ففضوا يتغوت ان به مأفيا وبع منه من غريب
انا يا قوم ليس مستي من الجنة لكن مسي جنون الاديب
أرق الوحي في عيوني فضائي فطوت هاتماً في الدروب

احمر ابو شعر

من اسرة الجليل المقيم

الوادي ولكن ابن الزهرة ؟ . سألتني ما يحول في خاطري ، قلت ابن تجدين الزهره الجراء كالفراسة .

افطني اي زهرة شئت ، فكلهن مسجورات . وهيا بنا ، لنعد قبل ان يدركنا الظلام .

فأجابني بلهجه راجية ، وهي تخط آخذه بيدي : لن اعود قبل ان اقطف الزهرة ، ولو بقيت اباماً وليالي ، لن اعود الا بقله ، واذالم افر به فسأبقى هنا .

وفقنا الى بقعة كلها زهر احمر عطره فاغم شديد ، فأحسنا بشعور غريب مبهم يبتانينا ، فوقت وفقت : لقد سارتك كثيراً ، ولكني لا ارى كيف تجدين الزهرة ، وكيف تقطفها بين آلاف الزهرات ، فلعلمنا تكون مخبئة تحت الاعشاب او الاقصاب ، او الاشواك .

وشعرت كأني اريد ان اقبلها ، ورففت في خاطري فكرة وشيقة حلوة وسادت نفسي لم لا تكون هذه الفتاة في ؟ وعادت تعيد علي كلماتها ، واضافت : اريد الآن قلبه ، هو قلب جلدي ان افوز به .

قلت : انه لا يريدك ، فدعيه ، لن نلقي زهرة مسجورة ترده عليك .. لقد غامرت ، وكفى ..

قال : انه يريدني ، انا متأكدة ، لو لم يكن كذلك لما جله امي . تجيبت : قلت : ومن تصدين ؟

قالت : اقلعد الذي جاء معي ، صعد في الجبال ، وهبط الوادي ونجس الغناء ، ولقت الشمس ، ولذعه النحل ، وجرحته الاشواك ؟ قلت : أيا ؟ قالت نعم انت ، أنت :

وصعقت ، ولكن سرعان ما شعرت بفرح شديد يفور في قلبي ، وما ادري ماذا اصابي ، غير اني اذكر اني صممتا ضمة خلات أنها أصبحت قطعة مني ، ثم صممتا تصعب ، وقد استلقينا فوق الزهر ومدت يدها لتتلف زهرة حمراء كالفراس كانت يجانب رأسها : لقد وجدت .

لقد كانت البقعة التي ترزناها مسجورة . ما أشك في ذلك ، ما ادري ماذا اصابي وقد فقدت رشدي ، فمعي قلبي .. لقد وجدت الزهرة ، ووجدتني ..

*

تلك باسدي قصة زوجي ، فاذهب الى ذلك الوادي ، واجت عن الزهرة ، فأنا واثق انك ستجد حبياً كاتريد .

صالح الربيع القبر وشي

جيلة ، فمعي كل مكان نبت الزهر ، فلا طريق غر منه ولا حيد ، الا ان تدوس بقدميك العابتين هذه الزهرات الرقاق . واضطرونا الى ذلك ، فبطننا ، وكانت ارجلنا تظأ الاعشاب والازاهير ، جذرين ، واخذنا نستشي عطراً مسكراً .. يحمله النسيم المغادي للشوان الينا ، والجو كأنه مأوى طيوف من الجان ، وكنت اشعر اني في عالم خلق للفرح ، لا يعرف الاشجان والاحزان ورأينا النحل يطن هنا وهناك ، مؤلفاً اشد حلوة رائحة ، وهو يرشف الرخاب ، وابصرنا بعصافير حر وخضر تصدح محات ، وتقفز فوق الاقصاب . فوقت مشدوهاً ، واغضت عيني نشوان ، وقد افعم المنظر نفسي فرحاً . وقمت ذراعي الهواء ، كأني اريد ان يعاقتني ويحملني في هذا الجو للشوان .. اما هي ، فما رأيت قط اروع ولا احلى منها ، لقد جلست بين الازاهير ، واخذت نحل ، ورأيت في عينيها ميضاً عجباً فيه حنين وحب وظناً .. آه أكانت تعلم بجها ام بزهرتها ، واخذت استنشي العطر ، ما كان أحوجني الى بقعة هادئة كهذه البقعة اعيش فيها بين زهر وعطر ووحدة وما أحوجني الى الابتعاد عن الناس اذن لأخرجت الازاهير المسجورة كهذا الوادي ، وسألت نفسي : ماذا يكون هذا الوادي لو ان يد الانسان العشوم امتدت اليه ، وأسكرني العطر ، وضلمت الى جانبها .. نستريح ، وجلس وراة جوجو ، يشع عنه نارة ويغضبها ويعد لسانه لاهماً ، وشعرت بشبهة للاكل فقلت لها : ليت لنا نعيش في هذا الوادي .

قالت .. نعم ليت .. قالت : الا تأكل قت .. بلي : وزعت من جوجو السلة ، فأخرجت علبة من القديد ، والكعك ، وجلسنا نأكل حامين .

كان علينا وقد بلغنا الوادي وترزنا في جنباته ، ان نبعث عن زهرتنا التي تشبه الفراسة الحمراء . وكان العمل شاقاً ، خفياً ، فالوادي مغطى بالزهر والعشب والقصب . لا تدري كيف تقدم ولا اين تضع قدمك ، والزهر تختلف الوانه ، لا تدري اين تجد بينها الزهرة التي تريد ، وأتأمل يوم في كل مكان ، فلا تمد يدك الى زهرة حتى يفوليك ويجرم حولك وتتاو الماء يتطاير فيليل وجهك ، وثيابك ، والاضباب بلف الوادي حيناً فلا تبين منه شيئاً ، والقيت نظرة ، فرجعت واليأس على نفسي . لقد بلغنا

— بقية المنشور في صفحة ١٢ —

التي كانت تجعل الشيء على حالته الاولى ، او ان الله كما يقول آخرون ، امسك عنها ما بعدها به من وجود فاعدمت ثم خلقها خلقاً يتجدد ما دام الجسم يتحرك .

فالكون على هذا ليس فيه قوانين ووجوده لنا يبقى بالخلق المتجدد ، والمعجزة على هذا ليست امرأً خارقاً للعادة . كما ان الزمان آتات متعاقبة لا يتصل بعضها ببعض بل تطفز من آن لآخر مع حركة عقرب الساعة (١) .

فاذا انتقلنا لابن سينا وأينما الرأي المناقض القائل بقدم العالم والزمان وعدم تناهيه وهو الرأي اليوناني . فيرى ابن سينا ان افعال الله ليست متجددة وانما تمت قبل الزمان . ولا ينتظر منها شيء . ويقول في النجاة : « ان واجب الوجود واجب من جميع جهاته فلا يتأخر عن وجوده وجود منتظر ، بل كل ما هو ممكن له فهو واجب له . فلا له ارادة منتظرة ولا صفة من الصفات التي تكون الذات منتظرة (٢) » .

وعلى هذا فأفعال الله عند

ابن سينا تمت كلها منذ القدم

ولا ينتظر منها شيء جديد

وكأنما العالم لا حاجة له مائه

بعد ذلك ! وفي هذا توسع في رأي ارسطر بأن الله

ادار عجلة الحركة ثم ركن الى سكوت دائم

ءا طل عن كل ما هو بالقوة . ويرى ابن سينا ان هذه الافعال

الالهية بلا غرض : « ليس مراد الاول على نحو مرادنا حتى

يكون له فيما يكون عنه غرض (٣) » .

وهكذا فأفعال الله قديمة قد تمت ولا جديد فيها وهي الى هذا

افعال آتية لا تصد عن حرية واختيار . وهكذا سلب ابن سينا

الله الصفة الاساسية التي جعلها عليه الكلاميون وخاصة الاشاعرة

من حرية مطلقة . فاللاهية — كما في ارسطو — محاطة بالوجوب من

كل جانب « واجب الوجود واجب يوجد عنه ما يوجد عنه » (٤)

وعن هذه الافكار قال ابن سينا بقدم العالم ما دام قد صدر عن

فاعل قديم : « ان المفعول الذي يقول ان موجوداً اوجده »

لا يحتاج اما ان يوصف بأنه موجد له ومعينه لوجوده في حال

العدم او في حال الوجود او في الحالتين جميعاً . ومعلوم انه ليس

موجوداً له في حال القدم . فيبطل ان يكون موجداً له في الحالتين

جمعاً . فبقي ان يكون موجداً له اذ هو موجود (٥) .

وقدم العالم هذا قدم زمني وليس ذاتياً .

وهذه الحركة لم يجند اولوها في الفكر الاسلامي . وقد

اشترك فيها من اعلام الفكر الاسلامي غير من ذكرنا الفارابي

والغزالي والرازي — ابو بكر وابو حام

وعلى هذا فاشتبهل حينما يخص العرب بالزمان الجوهري

وحده انما بجانب الثقة . وان كان لا مشاحة في ان الزمان

الجوهري هو الاغلب والاكثر اصابة وتوطد في الفكر الاسلامي .

ولكنه حينما يربط بين صورة الزمان الحوادث ، المعلق

الطريق ، المضطرب السعي للامام في الاسلام وبين قدرة صارمة

تنفذي فيها حرية الفرد انتفاء تاماً وتطلق حرية الله اطلاقاً بلا

حدود ولا قوانين — ويحتفي احساس الخطيئة ويقول ان قوانين

الطبيعة ليست شيئاً مستقراً دائماً لا يستطيع الله معه ان يغيرها

الا عن طريق صنع المعجزات ، ولكنها الحالة الطبيعية لارادة

الهيبة لصفته . وليس فيها شيء

من الارام المنطقي الذي يوجد

لها في النفس الفاعلية . فليس

في القبول الجوهري غير سبب

واحد يجعل عن ان يكون له سبب . ذلك هو

الله (٦) . فتل هذا الكلام يحتاج الى مناقشة .

ان الحيرة في الاسلام مشكلة لاهوتية تنبعث عن ضرورة

قتل الله محيطاً بكل شيء — عارفاً به معرفة سابقة فالمشكلة في

الواقع هي مشكلة التوفيق بين علم الله السابق وبين الارادة

البشرية القادرة على الاختيار . وقد رأينا في ابن سينا تعرضاً

لحرية الله المطلقة . بل اننا نرى في مجال الاجتهاد الاسلامي نفسه

سعيًا حثيثاً متصلاً لتوفيق بين علم الله السابق وتوطيد الارادة

البشرية الحرة . مما نشأ عنه القول في علم الكلام « بالبدء » ومعناه

حدوث احوال جديدة ينشأ عنها تعديل في الارادة الالهية السابقة .

وغلاة الشيعة يرون « البدء » حتى في الارادة الالهية ، بينما

يراه الامامية وهم من معتدي الشيعة ، غير شامل للعالم الالهي

الذي لا يجوز التغاير فيه .

ويقول هشام بن عبد الملك — من متكلمي الشيعة — « ان

(١) النجاة لابن سينا ٢١٣ : ٢١١

Spengler : Decline of the West vol II p 239 (٢)

(١) دائرة المعارف الاسلامية « مادة الله » (٢) النجاة لابن سينا

ص ٢٧٢ (٣) النجاة لابن سينا ص ٢٠٨ (٤) النجاة لابن سينا ص ٢٠٨

عم الله تعالى محدث وأنه لم يكن يعلم شيئاً حتى أحدث نفسه علماً
أما متكلمو أهل السنة فقد سلكوا طريقاً آخر للتوفيق
بين علم الله السابق وقدرة الإنسان على تقرير مصيره ، فقالوا
بوجود نوعين من العلم الإلهي : علم عتوم يشمل الأمور المحتومة
التي يوحى بها الله إلى أنبيائه وملائكته ، وهو مما في المحر
المحفوظ ، وعلم يحزون يشمل الأمور الموقوفة عند الله (١) .

وهكذا نرى في الاسلام ، كما سنرى في المسيحية أيضاً ،
اجتماع اطراف المناقضة الزمانية ، كما رأينا اجتماع حرية الله
المطلقة عند الاشاعة بمحاولة الكلاميين والفلاسفة الدلالة على
حرية الإرادة البشرية . فستجبر اذن مفرط مقال حيناً يلزم
بالسيادة المطلقة لحيات معينة تتأخر بها الحضارة الاسلامية عن
غيرها فتأخر ببطء عتفاً

والواقع اننا نرى في المسيحية الاولى والوسيلة المشككة
قائمة على نحو مشابه لما كان عند المسلمين فقد كان سعي اللاهوتيين
دائماً للتوفيق بين قدم العالم الذي قال به اوسطو ، وبين قصة
الحلق التي تشير الى الحدوث في اعمال الله . فرفضوا قدم العالم ،
ولكنهم قالوا مع هذا بالوجود الشامل للعاصر . فيقول القديس
اوغسطين : ان الزمان خلق مع خلق العالم ولكن الله تعالى
اي انه خارج عن نطاق الزمان ففي الله لا يوجد قدس او بعد
ولكن حاضراً دائماً . وان وجود الله غير موضوع بملافة الزمان .
فالزمان جميعه بالنسبة له حاضراً قائماً . وهو لم يسبق خلقه للزمان .
فنعنى هذا انه كان بالزمان . بينما هو يقف الى الابد خارج غير
الزمان . وهذا ينتهي باوغسطين الى نظرية في الزمان النسبي فيقول :
« ما هو اذن الزمان ؟ اذا لم يسألني احد فانا اعلم الجواب :
ولكن اذا اردت الشرح أعاني الكلام » .

ثم يقول انه لا يوجد وجوداً حقاً - لا الماضي ولا المستقبل

الاديب بالمغرب وطنجة

تطلب الاديب وتشوراها في الدار
البضاء والمغرب وطنجة والخطقة
الخليية من وكلها العلم

السيد احمد السلي

صاحب مكتبة ابن خلدون بفلمار البيضاء

22 زنة مولاي عبد الرحمن درب

السلطان - صندوق البريد وتم 4010

ولما الحاضر فقط . وليس الحاضر سوى لحظة . ولا يمكن قياس
الزمن الا وهو يمر . ورغم هذا فهناك زمان ماض وزمان
مستقبل . وهذا يبدو متناقضاً ولكن اوغسطين يخرج من هذا
التناقض بقوله انه لا يمكن استحضار الماضي والمستقبل الا بالتفكير
فيهما كحاضر . فالماضي موجود بالذاكرة ، والحاضر بالانتباه ،
والمستقبل بالتوقب . وجميع هذه حالات نفسية ذاتية . (٢)
واوغسطين بعد هذا على وجود متأخر بأنه لم يجل المشكلة
حقاً فتراه يتنهل الى الله لث يشرك عليه بالنور ويورده الى
الرأي الحق .

على ان جوهر النظرية الاوغسطينية يشبه ما قاله الاشاعة
من ان الزمان ذاتي وليس موضوعياً ، وأنه قائم في العقل البشري
الذي يتوقع ويتبهن ويتذكر (٣) .

ورغم ذاتية الزمان عند اوغسطين فان كتابه ومدينة الله يفسح
عن فهم للتاريخ يشبه الفهم الجورسي . فالتاريخ عنده عملية ذات اتجاه
تبدأ من فعل الخلق الى يوم الحساب في صراع بين الكفر والايمان
تحقيقاً لغاية كبرى هي قيام ملكوت الله .

والواقع ان المسيحية تعمل في طياتها ، جنباً الى جنب ، وفي
ازدواج حجب ، على في المناقضة . فنهاي الزمان وعدم تكرار
آثاره متشكك في الايمان بمجداث الخلق والتاريخ المقدس الذي
أخلفته المسيحية عن اليهودية مع بعض التغيير في الادوار الرئيسية
وذلك باستبدال « الشعب المختار » « بالكنيسة الرسولية » .
وهذا الزمان انتهاهي قائم كذلك بما انطلق به في بولس الرسول
في عبارة قاطعة ، « لقد مات المسيح مرة واحدة عن خطايانا » .
بينما الحركة الدائرة للزمان دورة للشرق والغروب قائمة
ايضاً تنصع عنها من آيات العهد الجديد « الذي تزده لا يمينا
ان لم يم » . واذ لم تقع حبة الحنطة في الارض وتمت فهي
تبقى وحدها ولكن ان ماتت تأتي بشمر كثير » .

الزمان الحديث

الفلسفة الغربية الحديثة نرى اقتران الزمان الذاتي الذي
في رأينا عند اوغسطين والاشاعة والذي يبع غاية
تبلوره عند «امانيول كانت» والزمان التاريخي الجورسي الذي
اوسى اليهود دعما ماته .

في

(١) دائرة المعارف الاسلامية : مادة « البدء »

(٢) St. Augustine : Confessions Book XI, Chap. XX

(٣) Ibid : Chap XXVIII

نقد صبيح بحيث عارض خبراته في اطوار زمان مكاني ولكن ليس متناه ان الزمان والمكان في جوهر الاشياء نفسها . وعند شوبنهاور كذلك ان الزمان والمكان لا يتقيان . في ذاته ولكن للتظاهرة . ولذا « فاراداي في متاعها الخفي » - لا يمكن توقيتها او القول بأنها مؤلفة من افعال ارادية منفصلة فان الزمان والمكان هما مبعثا الكثرة واما ارادتي فواحدة لا زمان لها . بل هي مرتبطة بارادة الكون كله . وانصالي خدعة ناجية عن جهازتي الذاتي للادراك الزماني لمكاني . اما ما هو سبقي فهو ارادة خضعة واحدة تظهر في جوهر الطبيعة كله في المهي وغير المهي على السواء .

هذه الارادة الضخمة استعالت في يدي هيجل وعيا انسانياً مباً يقف وراء سير التاريخ منذ القدم . فرغم ان الحقيقة المطلقة عند هيجل لا زمان لها ، وان مان ليس سوى خدعة انبثقت عن عجزنا عن ادراك الكل ، للسير الزمني علاقة وثيقة بالسير المنطقي الجدلي (الديالكتيك) . يبع العالم في الواقع بسير في الزمان والمكان متحركاً من وجود الصافي (الذي يبدو ان هيجل لم يعرف عنه سوى (الى المثال المطلق الذي بدا هيجل لله غفلة) وان لم ن على نحو كامل - في الدولة البروسية . هذا السير الزماني يتحرك من الاقل كلاً نحو الاكثر كلاً ل معنى خلقي ومعنى منطقي على السواء . « وتاريخ العالم

هذا يتحقق الحوية الأدبية

وهذا نصح معالم « الزمان الفاروسي » كما تحيله وحده اشينجار . « فالتاريخ عنده هو « الارادة العظمى المفردة المنطق الراعي الذي - في سبيل تحقيقه - تلقى الامم قيادها الى حكمها . » (١١)

وهذا السير الفاروسي عند اشينجار عبارة عن انطلاعه نحو هدف بعيد بعداً لا نهائيًا . والزمان كذلك لا نهائي قديم فهو رغم امتداده في خط مستقيم ، غير متناه ولا محدود بل هو مفتوح الطرفين لا تعود فيه لحظة مرت ، يتحرك في دأب والخاص تحركاً غائياً نحو هدف واثق مستور في غياهب المستقبل البعيد . والواقع ان القرن التاسع عشر هو قرن الانتصار المؤزر للزمان التاريخي وارتفاع الروية في كل ميدان من ميادين المعرفة البشرية . فقد اصابت الحى التاريخية العقل الغربي فراح يكتشف ابعاداً زمانية للانسان والكون في كل جانب . فوصلت طربة « التطور » بين الانسان وجميع مظاهر الطبيعة ، ليس في رباط من انشودة الوحدة كما شاهدنا عند الانسان القديم ، ولكن « رباط زمني » لا ينقسم ، سار من الخلية الواحدة السابجة على وجه الجبل « في القدم مضطرد حتى بلغ الانسان العاقل (Homo Sapiens) وهو لم ينقطع بعد ، بل لا يزال سائرًا وهو بالغ غايته القصوى في المستقبل في خليفة جديدة تلو على الانسان الحاضر يمثل ما يعلو على الحيوانات العليا .

وكا ارتخت نظرية التطور الحياة على الارض ، أرخ الفلك الحديث النظام الشمسي ، وأوتخت الجيولوجيا عمر الارض . ثم قام علم جديد في نهاية القرن ، هو علم النفس الفرويدي فأرخ النفس البشرية . ولم يكتب بربطها بماضيا القاتم في سني طفولتها الاولى بل وربطها برباط اشد وثوقاً بماضيا القاتم في المجتمع البدائي فجعل اصل الاصابات النفسية « العقدة الادوية » التي نشأت في مجتمع بدائي قام فيه الابناء بالاجتماع على ابيهم ، الذي استأثر في سطوته ببناء القبيلة ، قتلوه ثم اطعموا من جسده ، كسباً لقوته ، ثم ارادوا بعد هذا ان يملكوا امهاتهم واخوانهم ، زوجات لهم وحرائر . وهذا الحقد القديم على الاب والاشقاء الجنسي للام : هذا هو عند الفرويدي أصل جميع الاصابات النفسية .

علا ت دار الكتب العربية الشرقية

شارع باب المادة رقم ١٥ تونس

ضج باب سويقة عدد ١٣٢ تونس

المؤسسة الثقافية الاسلامية الكبرى

للشرو والاستيراد والتوزيع

في افريقيا كلها

صاحبها محمد خوجة

الوكيل العام لدور النشر الشرقية الكبرى

وليس في فلسفة برجون صبر على الاستكشاف التأمل للحظة الراهنة . فهذا عندنا امثال « الاحكام » وهو « ركود » وهو ايضا « حالات افلاطونية » و « رياضية » و « منطقية » و « عقلية » وجميع هذه عند برجون من الفاظ السباب !

هذه الحيلولة الزمانية التي كانت تنبثق في كل اتجاه جعلت للقرن التاسع عشر قرن امتداد الزمان بحق . والواقع اننا لا تزال في اسار هذه النظرة حتى الان .

على ان هذا الزمان الفارسي - رغم ضجيج عبارات اشينبلور وجسن وقها في الاذن - لا يكاد في الواقع يختلف عن الزمان الجوسي في غير نبض المتلاحق اللامع وغير ايمانه بالتطور والتقدم المضطرب وان كل لحظة « مستقبلة » هي خير من اللحظة السابقة عليها واعلى منها قدراً واقرب للمستقبل المنطوي على النصر الكبير فال حاضر خير من الماضي والمستقبل سيكون خيراً من الاثنين .

اما تميز الزمان الفارسي بعدم تنامي طرفيه - الماضي والمستقبل - فهو رأي اذا كان قد دار في عقول فلاسفة الغرب المحدثين وانه لا شك لم يستقر في نفوس الغربيين عامة بحيث يصح من وجهة من سمات حضارتهم .

صحيح ما سبق ان اوردهم من محاولات لتأويل العالم والبشر والكون كان يمثل طرفي الحيط الزمني البداية والنهاية - متلا وامتداً .

بل لقد قامت مثل هذه الابعاد الزمانية في النظرة السياسية فقام كلول ماركس وروبط بين المشكلة السياسية الراهنة بخيوط زمانية اتصلت هي الاخرى بالانسان البدائي وصراعه مع وسائل الانتاج .

وفي الفلسفة تبلورت هذه الفكرة الزمانية التاريخية في فلسفة برجون . فهو يرى ان الزمان اهم سمات الحياة او العقل فيقول : « ايما وجدت الحياة فهناك الى جوارها لوح يكتب فيه الزمان » و زمانه ليس الزمان الرياضي ، الذي هو عبارة عن تجميع متجانس لآليات خارجية مشتركة . بل هو في الواقع شكل من اشكال المكان . لذلك فهو يطلق على الزمان الذي هو جوهر الحياة اسم « المدة » ومفهوم المدة هذا جوهر في فلسفة برجون وان كان ليس من اليسير تنهيه على نحو واضح . « فالمدة الخالصة » كما يقول برجون ، هي الشكل الذي تتخذة حالاننا الراحية حينما يقبل « الأنا » فينا على الحياة ، وحينما ينصرف عن فصل حالته الراحنة من حالاته السابقة . وهو يقوم بتشكيل الماضي والحاضر في كل حيوي واحد يوجد فيه للتسرب المشترك والتعاقب من غير تمييز .

« في داخل » الأنا « يوجد تعاقب من غير خارجية مشتركة اما خارج » الأنا « فمكان صرف فيه خارجية مشتركة دون تعاقب » و المسائل المتصلة بالفاعل والمفعول بالذاتيين بينهما وانما هما يجب ان نقيم في اطار الزمان وليس اطار المكان ، ففي « المدة » التي نرى انفسنا فيها في حالة الفعل توجد عناصر تعمل على التفرقة ولكن في « المدة » التي نحن فيها في حالة الفعل حقاً فان حالاننا تتزوج بعضها ببعض . والمدة الخالصة هي ما ابتعد اكبر البعد عن الخارجية وما كان اقل تداخلاً فيها ، هي مدة فيها الماضي ضخم والحاضر جديد جدة كاملة . فارادنا اذذاك في حالة توتر شديد وعلينا ان نجتمع اطراف الماضي الذي ينصر عنا ونلقي به كاملاً ومن غير انقسام في الحاضر . وفي مثل هذه اللحظات نكون حقاً محتويين لانفسنا . على انها لحظات تادرة . فالمدة هي جوهر جواهر الحقيقة ومادتها الاصيلة . وهي حيوية مستمرة وليست حدوداً منتهية » .

لذلك يجد برجون الحركة التي لا تستهدف سوى تقمها ، اي الحركة المنقطعة عن الوعي ، فهي عبثة لحة الزمان المتحرك وسداه . فتحن في الحركة المبيد الممتثلين للفرزة التي هي قوة الحياة الدافعة لنا من الخلف بلا توقف ولا هواده .



ففي الفلك الحديث نرى قصة لأهل حركة الكواكب تشبه قصة الحلق التوراتية من حيث تمثلها لنقطة بدء تاريخية أتت على نحو مفاجيء ، ادارت معه عجلة الزمان كله . فيقول البيروني جينز في كتابه « الكون المجتهد الاسرار » :

« نؤمن انه منذ بضعة آلاف من السنين اقترب نجم كائن يتخبط في غياهب الفضاء اقتراباً وثيقاً من الشمس . وكلما ترفع الشمس والشمس للمد في الارض فان هذا النجم رفع امداداً في سطح الشمس ولكنها كانت تختلف اختلافاً يتأخر هذه الامداد الضخمة التي ترفعها مساحة القمر الصغيرة في محيطاتها . كانت موجة مدية هائلة ارتفعت ونحركات فوق سطح الشمس ثم اصبحت جبلاً ضخماً رائماً ، ظل يزداد ضخامة كلما ازداد النجم اقتراباً من الشمس وقبل ان يتوقف عن الاقتراب كان جدره المدي قد بلغ حداً نمت معه هذا الجبل وأرسل شظايا تناثرت في اجواز الفضاء كما ترسل الموجات وذاتها على الشاطيء . وقد ظلت هذه الشظايا تدور حول أمها الشمس منذ ذلك الحين وهي الكواكب صغيرها وكبيرها ومن بينها أرضنا هذه التي نسي عليها . »

وكما تلم على الفلك الحديث هذه البدايات للوجود فهو دائم التكوين بالنهاية الكارثية التي ستقبل على نحو **بديهي** . بل نحن نسع قصة طرد آدم من الجنة تقسيمه لاسابيع القرون الحية وما أعقب هذا السقوط من قيام حضارات **منحطه** الرعي على يد هابيل وحضارة الزرع على يد قابيل - نسبعها في جبلنا هذا من ثم واحد من اكبر اساندة البيئة هو هيتنشتون في كتابه « الحضارة والاجواء » .

« منذ اجيال عديدة خرج بعض المتوحشين العراة الذين لا بيوت لهم يسكنونها ، ولا نال يعرفون ايقادها من موطنهم الدافي في المنطقة الحارة واندفعوا في الحاح نحو الشمال ، وكان بدأ سيرهم في اول الربيع ومنتهاه في آخر الصيف . ولم يفتقدوا موطنهم الدائم الدف ، حتى شهر سبتمبر حيناً أخذوا يحسرت بلذعة البرد في الليل ، التي اخذت تتقار يوماً بعد يوم . ولجأهم بسبب هذا البرد اندفعوا هرباً منه في كل اتجاه ، فضى بعضهم جنوباً ولكن الذين استطاعوا منهم بلوغ موطنهم كانوا عدداً ضئيلاً امتأنت حياته القديمة . ولا يزال تسلمهم من البراية حتى اليوم اما الذين اندفعوا في الاتجاهات الاخرى فقد فني اكثرهم وظلت منهم حفنة صغيرة رأت الا ميل للهرب من البرد الا باستخدام اسمى مواهب الانسان تلك هي القدرة على الابداع

والخلق فسمى بعضهم بلعث عن مأوى . بجفر منازل في الارض الخ »

فاذا أردنا ان نبعث النهاية الكارثية للانسان وجدناها في كتاب ه . ج . ويلز « آلة الزمان » حيث يتغير الانسان مشارفاً للنهاية وقد استبد به الضعف ومات فيه السعي والنضال وضاعت عنه معالم الحضارة ، ثم يرى النهاية حيناً تختفي الحياة البشرية فجأة من على وجه الارض ولا يبقى الا دواب البحر واصطراع الانواء والرياح .

على ان اقرب هذه النظريات الزمانية انطباقاً على الزمان المجوسي هي بلا شك النظرية الماركسية فنحن نرى في « البيان الشيوعي » تاريخاً للطبقة العامة ، لا يكاد يختلف عن التاريخ المقدس لليهود في غير الاسماء والاسلوب

فكما ان التاريخ المقدس يجعل اليهود محور الوجود البشري ويجعل تناوب الكواكب والتنازل عليهم وجهاً من أوجه الحكمة الالهية ويتغير النهاية في مجيء « المسيا » وارتفاع الوجة العصر اليهودي وهرعته لانام والسيطرة عليه . ثم يحيط بنهايات الزمان الاخرة بتصور القيامة وتبدد الحياة الارضية .

نرى التاريخ الماركسي أيضاً يتعدى عن صراع أولي بين الانسان وبين **الاجواء** هو أشبه بصراع آدم مع الجنة ثم نرى الطبقة العامة تسير في التاريخ والاصفاد تحيط بها والاضطهاد والكتب يتزل بها من كل جانب ، حتى « دل الزمان » ، حيناً تنكس وسائل الانتاج ، ويجتهد التناقض القائم في النظام الاقتصادي ، حينذاك تسدلع الثورة ، فاذا قامت الشيوعية سيطرت على العالم كله وارست دعائم الحكم البروليتاري ثم يعني هذا المنطق التاريخي فيتمثل نهاية - على نحو ما - في تحلل الدولة وقيام مجتمع جديد بلا حكومة ولا سلطات ولا طبقات .

وعندذاك يقف اصطراع الجدلية المادية طوال التاريخ البشري ، واضطرابها بين التناقض ، واصطفاقها صاحب الضيف في غير الزمان ، بدوامات من التسبورات والبطالة والمذابح الدامية .

وعلى هذا فانا لا أرى في الواقع غير زمانين : زمان أولي دائر في حيومة لا تنقطع وزمان مستقيم يقتل الطرفين ساع نحو غاية محدودة (يقع)

الفافرة ابراهيم شكر الله



بقايا ..

حرب

لأبراهيم خير الشاطوي

من مجموعة «الهب المستر»

المدة قطع

اسم درعاد

السوراه

سأم .. وحائط مشقوق ينتحب
وفلول أنين اعرج يضطرب
وغرفة في العالم الصغير تصطبب
جوع وعويل .. حديث حرب
وعودة أبابيل !!

وعجوز يرتقي في بقايا عنقريب
ذبلت قواه ، والصمت الرهيب ،
يحول بناظره

وسبعة شمطاء تبتلع الذنوب
وشطايا حرب .. قد تؤوب
والاجساد المكسدة ، والشكلى الندوب
قد تؤوب وتلا الآفاق

جوع وعويل .. حديث حرب
وتهاويل .. ! وطفولة أبرياء

طليقة ، تصد على الخط الرهيب
مذابح السعد الميت ، والهب

آب مهشة تصبح .. ومن يجيب ؟
في عمق الليل ، في العاصف المجنون ، والمحبوب

ضاعت ، والحرب الزؤام

يا لقسوة الايام ،

والايدي الممرغة بالقدارة والمجد الحرام

وحماة آلهة الرغام

وفلول الانين مجبو . والعجوز

واشلاء الطفولة تحت الحائط المشقوق

مهشة والأب العجوز

يا وله ، القسم الكبير ، وحطام المنقرب

هناك الملتقى .. !

في العالم الصغير جوع وعويل ..

حديث حرب وعودة أبابيل . !

- بقية المنشور في صفحة ٦ -

هؤلاء الابطال يتدفع في حياته اخلاقاً عنها رفض كل انجاء
جاهز بصورة سابقة ، وكل غودج وكل نفاق وان الطابع السائد
في حياة هؤلاء الابطال هو التمدد على جميع الآلهة المثيرة التي
تقيسها الاخلاق الاجتماعية والتي يصير على المحافظة عليها - بنوع
من النفاق الكبير - مجتمع مزيف انقطع عن الايمان بها منذ
زمن طويل ، ولذلك نجد ان هؤلاء الابطال بالرغم من اختلاف
مبوهم وتعاوض مركباتهم انما يخوضون نفس القتال وان اسلحتهم
متشابهة كما ان حركاتهم واندحارهم وانتصارهم متشابهة ايضاً
والسبب في ذلك هو انهم يملكون نفس الارادة للوغ في نقاوة
لم توصف من قبل ، ونفس الارادة لرفض الاقنعة والادوار
المزلية التي تعرضها عليهم الحياة والمجتمع الذي يعيشون فيه .
اما هذه النقاوة فقد صنعوا نسيجها من وحدتهم ومن هذا
الرفض لقبول القواعد والقيم التي يمكن ان تفرض عليهم من
الخارج ، ومن هذا الاقتناع الذي لديهم بوجود اختراع حياتهم
من دون اطاعة شريعة معينة . ولذلك فان المأساة في انفسهم
مزوجة : فهم من ناحية يجب ان ينفصلوا عن التقاليد والاتفاقات
التي يعيش عليها الناس من حولهم ، ومن ناحية اخرى يجب ان
يخلقوا ويعيشوا مطالبهم الخاصة . وهم لا يتعلمون ذلك بدافع
من (النزعة الفردية) . التي كثر الحديث عنها في الايام الاخيرة

ميدان سباق الخيل في باروك بيروت

الجمعة في ٦ كانون الثاني ١٩٥٤

جائزة رأس السنة الكبرى

هديكبا لجيل الدرجة الثانية . المسافة ١٦٠٠ متر

الاحد في ١٧ كانون الثاني

جائزة وادي النيل

للخيل التي لم تركض بعد . المسافة ١٦٠٠ متر

الاحد في ٣١ كانون الثاني

جائزة صيدا

للخيل المولودة في لبنان ولم ترحب بعد
المسافة ١٦٠٠ متر

وكثيراً ما وصف بها الادب الفرنسي بين الحروبين ، بل بدافع
انساني اصلي يجعلهم يضعون بكل شيء في سبيل تحقيقه . انهم
يريدون ان يتبدعوا طريقاً جديدة للحياة الانسانية وهذه
الطريق تتناقض التصورين الروحاني والمادي الذين اقترحهما
القرن الماضي للانسان .

لقد كان يبدو حوالي عام ١٩٠٠ ان القرن العشرين يجب
ان يقدم لنا عالماً بسيطاً واضحاً بعد تلك النزعة التفاضلية الهائلة
التي اورثنا اباها القرن التاسع عشر . فكان البعض من قادة
الفكر يشيرون ان يكون هذا العالم مطابقاً للنزعة روحانية
والتفكيرية ، بينما يشيرون البعض الاخر ان يكون وفق نزعة مادية
مبتذلة . وكان الرجال اصحاب الارادة الطيبة ، اولئك
الذين اكملوا تربيتهم في المعدين الاخيرة من القرن التاسع عشر ،
يحملون الى هذا العالم آمال قرنين كاملين . غير ان الكتاب
المعاصرين قد خيبروا ظنون هؤلاء الرجال لان العالم الذي يقدمونه
لنا الان عكس العالم المأمول تماماً : فهو من ناحية محدود بهذه
الارض وحدها ، مقتصر على الحياة الانسانية بفردتها ، لا طريقاً
مباشراً بين وبين السماء او بين الجميع ، بل هو في اغلب الاحيان من
دون سماء او جحيم وهو من ناحية اخرى غير مقتصر على حياة
مادية او اجتماعية بحتة اي حياة مبسطة خالية من كل مشكلة
فكرية او ميتافيزيقية .

فاذا كان هؤلاء الابطال الذين يقدمهم الينا الادب المعاصر
يعيشون بالحلم في حياة مادية طالما حلم بها القرن الماضي ، فان
معنى الحياة لديهم لا يقتصر على مشاكل الحياة اليومية المبتذلة .
ان الحياة التي يجيها ابطال كامو وسارتر ومازرو حياة مادية
لا يزينها اي امل بالفردوس ، فهم يعتقدون بان الحياة التي يحبوها
ليس لها اي امتداد الى حياة ابدية بل سيأتي الموت ليقطعها
بكل قسوة وفظافة . غير ان حياتهم مع كبرنا على هذا الشكل
تعرضها وتكسر بها تيارات لا تقصرها الفيزياء ولا علم الاجتماع
ولا أية فلسفة مادية ، بل هي خاضعة لاقطاب فعالة تقع وراء
الابتذال اليومي . اي انها حياة اخلاقية من دون ان تكون دينية .
وهكذا فالادب الفرنسي الحديث ادب تمرد على الاوضاع
القائمة بقدر ما هو ادب بناء ودعوة الى حياة جديدة . انه ادب
بروميثوس يحق ، غير ان هذا التمرد الذي يشيرون بروميثوس
لا يوجه ضد الآلهة الفلاسفة وامثالهم أو ضد انعدام الايمان بهذا
الاله بقدر ما يوجه ضد الآلهة التي تقيسها المجتمع ويعبدها . وان

لكل منا في ان يحيا مصيره الخاص بنفسه وفي عالم مجرد من كل معنى قبلي . واشترك الكتاب المذكورين في هذه الصفات هو الذي يسع بادخاها في اسطورة احد العصور وهي اسطورة بروميثوس . بروميثوس الذي لا يؤمن بهذه القوانين الاجتماعية التي يقول عنها الناس بان لها معينا هو الذي منحنا اياها ، والذي يكتم بانه - حتى لو كان هناك معين - وكان هناك معنى لمغامرته (اي بروميثوس) فانه وحده هو الذي يجب ان يجد هذا المعنى ، بروميثوس الذي يريد ان يعود بالبشر الى نفس العزلة ويجعلهم يخضعون للضرورة نفسها ويبيع في نفوسهم الشجاعة نفسها التي يتحل بها ، كما انه هو الذي يعلمنا بان الانسان لن يبرر نفسه الا اذا اخذ مصيره بين يديه . وهذا هو المعنى العميق للتمرد الذي يتصف به الادب الفرنسي المعاصر .

نهاد النكري

بغداد

مصادر البحث :

- 1 - L'homme révolté par Albert Camus
- 2 - La révolte des écrivains d'aujourd'hui par R. M. Albrès
- 3 - Guide de la littérature française moderne 1918 - 1949 par M. Girard

الفرصة

جريدة اسبوعية سياسية اقتصادية
صاحبها ومديرها المنشور

فرنسوا فغن

الاشتراك في لبنان وسوريا ٢٥ ليرة
للدوائر الحكومية والمؤسسات دول
في الخارج • جنيئات او ٢٠ دولارا

حواشي : بتاية سافري اوتيل شارع
اليوردة - ساحة الشهداء - بيروت لبنان
العنوان البرقي : ادفرت ٤ بيروت
ص . ب ٢٠٣٠٠ تقنون ٦٦ - ٦٨
الاعلانات ينقش بشأنها مع الادارة

المشكلة الحديثة ليست مشكلة موت آلهة الصوفيين بل موت القيم التي كان يحياها آلهة معين وأخذها تحت رعايته. وإذا انعدمت القيم الاجتماعية المشتركة المشروعة أصبح من الواجب على كل انسان ان يحيا مصيره الخاص وان يجد خلاصه بنفسه ، ومن ثم فان يتبع اخلاصه الخاصة به من دون ان يربطها باخلاق عامة او حتى يعتقد عام مشترك ، ولكن بشرط ان يفكر في الانسانية جمعاء وفي موقفه كإنسان يسعى لخير البشر وصالحهم . كل شيء يحدث كما لو ان المعتقدات التي كانت واسطة بين الله والانسان قد اختفت .

ولذلك فان الادب المتمرد الذي تتحدث عنه يحتوي على موضوعين جوهريين : الاول هجاء مجتمع بصر على ان يحيا على قيم بالية وفي تفاق يستحيل الى مهزلة اجتماعية . وهذه النزعة الموجهة ضد التفاق موجودة على الدوام لدى كاتب مثل سارتر والراجون وبرناتو وتلبدى لدى الشخصيات الثانوية لكلامو وأنوي . والثاني نقطة الشعور بهذه الحرية الكاملة الحقيقة التي لدى الانسان ازاء الاقدار . وكذلك كراهية هؤلاء للمنافقين الذين يمثلون المهزلة الاجتماعية ويتظاهرون بالايان هذه القيم .

ليس من شك في ان القصة كانت قد تعرضت سابقا لمسألة المعنى الميتافيزيقي لوجود الانسان في العالم اذ ليست هناك مواضيع ادبية جديدة بصورة تامة . غير ان ما يميز كل عصر عن الاخر هو التفصيل الذي يولي به عصر معين مواضيع يعتبرها رئيسية فيتوسع فيها وينظم حولها مواضيع ثانوية . فالرومانتيكيون لم يخترعوا علاقات الانسان بالطبيعة . بل كل ما صنعوه هو انهم وضعوا هذه العلاقات في مركز نظامهم العاطفي والصوفي والميتافيزيقي . وكذلك العصر الحديث لم يخلق اهتمامه بمصير الانسان ومعنى حياته خلقا جديدا ، بل اقصر على ان جعل من موضوع عرضي سابقا موضوعا مركزيا له . وپروميثوس الذي تجدد اليوم ولادته هو نفسه الذي كان قد انقذه «ابسن» و«دستوفسكي» . ولكننا نجده قد ولد اليوم من نهاية القيم الاجتماعية وان ولادته على هذا الشكل قد استتبع موت جميع الآلهة .

واخيرا فهذه هي الخصائص الرئيسية للادب الفرنسي المعاصر الذي سمينا بالادب المتمرد وقد رأينا انما تلخص في المواضيع التالية : نزعة حادة ضد كل تفاق واختفاء القيم الاجتماعية التي لها ضمان غيبي ووراء هذه وتلك ضرورة ماسة

